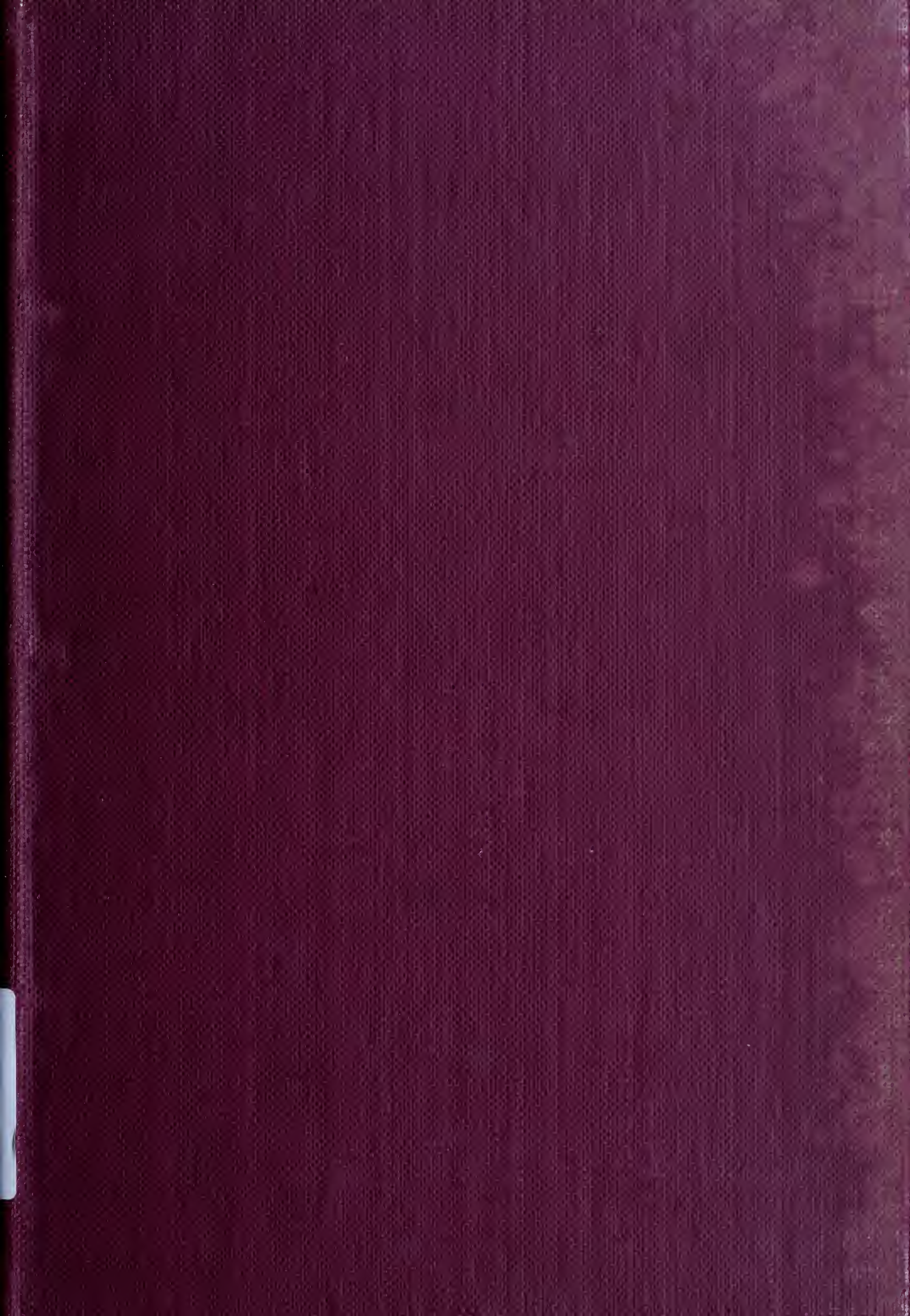




DISCURSOS PRACTICABLES

DEL

NOBILÍSIMO ARTE DE LA PINTURA.

PRÓLOGO.

Solícita la Real Academia de San Fernando, además de la obligacion que le impone su instituto, de propagar las buenas doctrinas del arte y las de su historia, haciendo conocer por medio de la imprenta, las diferentes obras que sobre esta materia hay escritas en nuestra lengua, y que hoy dia se han hecho de una escasez excesiva, distribuyó entre algunos de sus individuos la tarea de examinar y anotar los más útiles trabajos de este género, revisando su reimpresion. Entre ellos se nos encargó la del presente libro de Jusepe Martinez, pintor de Felipe IV, intitulado *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, etc. Del manuscrito enviaron de Zaragoza al señor Cean Bermudez un extracto á fines del siglo pasado, y las citas que de él hacia en su *Diccionario*, nos movieron desde el año 1832, á practicar en Zaragoza, y desde Madrid, contínuas diligencias para averiguar el paradero del

manuscrito completo [1]. Todas ellas fueron enteramente inútiles, hasta que una feliz casualidad proporcionó, en 1852, el descubrimiento de una copia mandada hacer en 1796 por el ilustradísimo Sr. Larrea, dean de Zaragoza y despues obispo de Valladolid. Así, en el expresado año de 1852, salió á luz por la vez primera en el *Diario Zaragozano*, del que se tiraron aparte un corto número de ejemplares.

Á pesar de que estos se han hecho hoy tan escasos como pudiera serlo el mismo tratado de Pacheco, merecen sumo agradecimiento el celo de los que coadyuvaron á su publicacion, principalmente los Sres. D. Mariano Nougués y Secall, distinguido publicista y jurisconsulto, su editor; el del propietario del manuscrito, Sr. D. Lorenzo Viscasillas, relator de la Audiencia de Zaragoza, y el de los señores redactores del *Diario Zaragozano*, que con gran generosidad facilitaron su impresion. La mayor parte de nuestro trabajo lo habiamos hecho por este impreso, por conocer el cuidado y esmero que en él puso el Sr. Nougués. Afortunadamente, en nuestro último viaje á Zaragoza, tuvimos la satisfaccion de que el expresado Sr. Viscasillas, con suma cortesía, nos permitiera traer á Madrid

[1] El manuscrito original existió en la célebre cartuja de Aula Dei, cerca de Zaragoza, donde se retiró el hijo de Martinez, Fr. Antonio, tambien pintor, que murió profeso en dicha cartuja. Creemos que á este monasterio se llevaron los objetos de estudio de su padre, y que la mayor parte debió perderse en la primera exclaustracion, despues de los famosos sitios de aquella ciudad.

el manuscrito, en cuyo exámen nos convencimos de que las muchas erratas y nombres estropeados del impreso, provienen del amanuense del señor dean Larrea, sin que dudemos que el mismo autor pudiera haber escrito con poca exactitud nombres propios de artistas, especialmente los del Norte, como acontece á Palomino, Pacheco y otros. Pero además de la necesidad de corregir estos defectos, y de la extremada rareza del impreso, pareció necesario á la Academia, al publicarlo de nuevo, que obras de esta clase, escritas en época tan diferente de la nuestra, tuviesen las notas y aclaraciones necesarias, no solamente para deshacer, en cuanto nuestros escasos conocimientos alcanzasen, los repetidos errores y erratas del copiante del expresado manuscrito, sino tambien explicando alusiones muy curiosas y no pocas prudentes reticencias del autor, aclarando frases y términos cuyo tecnicismo hoy aparecerá oscuro y extraño á la mayor parte de los lectores. La circunstancia de ser aragonés el que esto escribe, y la de conocer y adivinar varias obras y personas que menciona el autor, que ya no existen, y la de haber vivido en Roma largos años, le han puesto tal vez en el caso de dar muchas soluciones á las discretas reservas del autor.

La curiosidad insaciable de los aficionados á las artes, y el afan con que hoy dia en las más cultas naciones de Europa se procura sacar del polvo de los archivos cuantos documentos contribuyen á ilustrar este ramo de la inteligencia, descubriendo nombres de sus artistas indígenas

para enriquecer sus catálogos y biografías, fuera tambien suficiente motivo para no dejar ocultos por más tiempo los que nos quedaron de nuestros artistas y escritores. Algunos tratados, y con ellos muchos nombres de profesores distinguidos de nuestra nacion, pasan ignorados, ó por lo ménos casi en completo olvido, así como tambien no pocas particularidades dignas de saberse, que dan testimonio de nuestra cultura, en ciertas épocas, y por consiguiente, no pequeño lauro á la patria. ¡Cuántos pormenores hay, que á primera vista aparecen de escasa importancia, y nos dan la clave, ó enseñan por lo ménos la senda ó vereda que conduce á averiguar hechos de cierta trascendencia, hechos que la historia en sus elevadas aspiraciones no desdeñaria! Pues muchas páginas del libro de Martinez nos ofrecen noticias tan recónditas como curiosas, y nos instruyen de cosas enteramente ignoradas concernientes á artistas célebres y á sus producciones.

Por otra parte, es corto el número de obras de bellas artes que se publicaron en España, y los ejemplares de ellos son una rareza excesiva, especialmente los tratados de Carducci y Pacheco. El de este autor casi es inútil buscarlo, y de un precio fabuloso, que pagan los extranjeros sin reparo alguno. Varios manuscritos sobre nuestras artes se han perdido, acaso para siempre, sin ver la luz pública. Aún no ha sido impreso el de D. Lázaro Diaz del Valle, que por más de siglo y medio se creyó perdido, hasta que lo descubrió Jovellanos; trabajo que

con razon este ilustre patricio lo supone anterior á don A. Palomino, de bastantes años, y que por consiguiente, pudo servir de fundamento al escritor cordobés para las vidas de los pintores españoles. Desde principios de este siglo ha vuelto á perderse el original, y solo conocemos la copia de Jovellanos [1]. Peor suerte ha cabido al excelente libro de pintura escrito por el pintor Fr. Juan Ricci; libro perdido lastimosamente: cuando fué visto por Palomino, lamentábase de que no se diera á la estampa. En fin, algunos otros códices curiosos nos han sido arrebatados por manos de extraños, ó fueron pasto de las llamas en las bibliotecas monacales en nuestras dos últimas guerras [2].

Aun sin estas sensibles pérdidas, no teniamos noticia que Aragon tuviese historia alguna de sus artes ni de sus profesores, salvo una que otra breve reseña en obras de economía política, como la del ilustradísimo aragonés señor D. Ignacio de Asso. Por lo dicho aparecen razones suficientes para esta publicacion, la cual, además de los preceptos utilísimos que encierra, nos dá Martinez nuevas y curiosas noticias acerca de las artes.

[1] El manuscrito de D. Lázaro Diaz del Valle tiene la fecha de 1659; hasta el 1724 no dió á luz Palomino las *Vidas de los pintores españoles*. Dice el Sr. Jovellanos en carta á Cean Bermudez, que hay en Diaz del Valle noticias y autores de que el autor cordobés no hace mencion.

[2] Todavía en algunas cédulas de desideratos de D. Bartolomé Gallardo vimos algun tratado de pintura manuscrito, de los que perdió en Sevilla el célebre bibliógrafo. El Excmo. Sr. D. José de Salamanca posee el tratado inédito del P. Matías Irala.

No será difícil persuadir á nuestros lectores cuántas indicaciones curiosas y hasta ahora ignoradas habrá podido dejar un artista que en Roma y en Nápoles se comunicó tanto con Rivera, con Dominiquino, con Guido, con el hijo de Pablo Veronés y otros insignes pintores de su tiempo, dándonos algunas particularidades dignas de saberse y omitidas por los biógrafos. En España no fué ménos honrado con la amistad de los más célebres artistas y de muy altos personajes. La modestia y lisura de sus narraciones son garantes de que no trató de jactarse de ello, pues refiere como de paso estas honras y relaciones. Por su escrito vemos que estaba en muchas ocasiones en frecuente trato con D. Juan de Austria cuando habitó en Zaragoza, ó pasaba á sus expediciones, habiéndole amaestrado en el dibujo y pintura, y acaso en el grabado [1]; que le honró con su amistad Diego Velazquez, por cuyos informes Felipe IV le nombró su pintor de cámara; que en otra ocasion este insigne artista fué á concluir á su casa en la misma ciudad el retrato de una dama de Zaragoza; que fué visitado tambien por el noble conde de Bristol, que tanta gala hizo en retratarse junto á Van-Dyck por mano de este mismo pintor; que en Madrid trató tambien á Caxés, á Alonso Cano y otros artistas; en fin, por él sabemos algunas singularidades del racionero de Granada omitidas por Palomino y Cean, tales

[1] Noticias diferentes y tradicion de la cartuja de Aula Dei, donde dícese que estuvo de jóven algun tiempo.

como el haberse ejercitado en grabar, dándonos así indicios de algunas estampas que solo por sospechas se le atribuian; por él sabemos que el gran Becerra dejó en Zaragoza, á su paso por esta ciudad, algunas obras de su mano; y á este tenor encontramos en el libro de Martinez nuevas é interesantes noticias de nuestras artes. Ninguno hasta Martinez nos habia dado un pleno conocimiento del gran pintor del Rey Católico, Pedro Aponte, y de sus obras, pues solo dos cronistas de Aragon citan de paso su nombre, ignorado tambien por el diligente Cean que, como veremos, no fueron muy extensos los extractos que de este libro le enviaron de Zaragoza, ni muy exactas, á nuestro parecer, las noticias que publicó dicho escritor acerca de las obras de Martinez, pues las que dá en su Diccionario sobre su mérito y estilo nada corresponden á las cualidades del pintor aragonés.

Estas y otras curiosas noticias nos han parecido lo más interesante de la obra en nuestra época. Dejamos para lo último el hablar de lo que para el autor debió ser el primordial objeto. Nos referimos á su doctrina, á su especulativa y prácticas del arte. Cierto es que en nuestros dias se hace poca cuenta de los escritos teóricos de aquella época, ni daremos mucha mayor importancia á los de Carducci, Pacheco y Palomino, aunque todos contengan documentos y avisos interesantes. Con lo que llevamos del siglo actual han visto la luz pública tal número de tratados, ya sobre la teoría y estética del arte, ya sobre su

práctica y nuevos procedimientos, que su enumeracion fastidiaria á los más aficionados. No obstante, en esta obra hay consignados algunos preceptos, que si no son nuevos, son utilísimos por estar más al alcance de ciertas inteligencias que las sublimes y abstractas teorías y estudios estéticos de Hegel, de Kant, Hopfer, de Burke Lessing, Mayer y otros muchos escritores.

Preceptos dá Jusepe Martinez que hoy no los dieran mejores los más célebres pintores espiritualistas. ¡Cómo se extasía con las estátuas de la antigüedad y con muchas obras de los grandes artistas del siglo XVI y aún de otras más antiguas, y esto en una época en que empezaba ya la decadencia del arte y la elegancia de la forma, con las innovaciones de ciertos pintores de Venecia, Flandes y Holanda por el alarde de un innoble naturalismo! ¿No es admirable que el pintor aragonés, á fines del siglo XVII, hubiera propuesto como prototipo de augusta y noble magestad en las imágenes del Eterno Padre y de Jesucristo, á un Leonardo, á un Rafael, á un Durero? ¿Citaria en nuestros dias otros tipos el ascético y correctísimo Overvek, y el espiritualista y elegante H. Flandrin? La descripcion que se lee en el último y penúltimo párrafo del tratado XIV, revela un artista filósofo y de muy elevadas miras.

Los consejos que dá para prepararse el principiante al colorido, recomendando el copiar cabezas de Tiziano y Tintoreto, etc., no pueden ser más acertados.

En nuestra época parecerán innecesarias y acaso triviales las noticias que el autor nos dá acerca de los artistas extranjeros y de sus obras insignes, noticias que hoy la juventud instruida sabe casi de memoria; pero téngase presente que en tiempos de Martinez las historias ó libros de bellas artes eran muy poco conocidos y escasísimos los ejemplares, sobre todo los españoles, y los escritos en italiano ó en otras lenguas extrañas eran ininteligibles, como tambien lo son entre nosotros á la mayor parte de artistas y aficionados.

Creemos que á haber visto este tratado la luz pública en los tiempos del autor, las excelentes doctrinas que dá hubieran sido de gran provecho, y es seguro detuvieran en Aragon la gran decadencia que iba cundiendo entre los pintores indígenas del último tercio del siglo XVII. Todavía hubiera sido más necesario, para contener la irupcion de los del siguiente, reducido, así como casi todos los del resto de España y aun de Europa, por las máximas innovadoras y prácticas rutinarias tan fáciles como dañosas de los italianos, y aun más las de los franceses que vinieron á España reinando Felipe V.

Es innegable que el estilo y el lenguaje de estos *Discursos practicables* es desaliñado, notándose cierto desórden en algunos episodios innecesarios, y alguna oscuridad en varios períodos. No se hallaron exentos de tales defectos los tratados de Palomino, Butron, y otros escritores de su tiempo. Achaque era este muy general de toda aquella

penúltima mitad del siglo XVII, en que el lenguaje pedante, conceptuoso y Gongorino estaba en su auge. Fortuna es que el artista, desprovista su memoria ó ignorando las mil sentencias de autores griegos y latinos, no haya plagado su libro de ellas como hizo Palomino y algun otro; así la pluma de Martinez aparece aquí con la ingénua sencillez y sobriedad del hombre modesto. Por el contrario, bien pronto se conoce que el *Apéndice encomiaste de la pintura* que precede al tratado, y el tercer papel que el editor de Zaragoza pone al fin de ella, escrito para servir de censura de la obra, son parto de un religioso grave que la revisó [1]. Nuestros lectores verán este último papel salpicado con citas de Santos Padres y autores latinos, y nos agradecerán la supresion del *Apéndice encomiaste* que nada enseña, además de estar escrito con una afectacion y pesadez insoportable.

Por la dedicatoria que J. Martinez hace de su libro á D. Juan de Austria, se ve claro que fué este personaje quien se lo mandó escribir, y cuando contaba el artista más de setenta años de edad, *obligado* (dice) *de la obediencia*, además de la predileccion con que le miraba su alteza.

Las notas que de nuestro escaso caudal van puestas en esta impresion, si bien parecerán muy frecuentes, tal vez no causarán enfado á los lectores, y creemos que los poco

[1] Creemos que este religioso fué el P. Fr. D. José Lalana, monje de la expresada cartuja de Aula Dei, quien, segun Latasa en su Biblioteca aragonesa, hizo *el índice*.

iniciados en la historia del arte lo agradecerán. Aún se han suprimido en favor de la brevedad varias de las que hicimos en nuestra primer lectura, sin contar entre estas las muchas erratas ó equivocaciones del manuscrito que hemos corregido, tales como *Jorjon* por Giorgione, *espumada* por *esfumada;* el *Paramisano* por el Parmesano, *Sansuino* por Sansovino, *Borjan* por Borggiani, *Timoteo* por Tintoreto, etc., etc. Se han conservado otras palabras poco castizas, en nuestro concepto, como *retratador*, que tambien usa Pacheco, *portaladas*, etc.

Hemos dado el órden conveniente á varios escritos que forman los Apéndices de la edicion de Zaragoza, y son las apuntaciones y notas sueltas sobre artes y artistas de Aragon que iba recogiendo el mencionado señor dean Larrea y se encontraron al fin del volúmen manuscrito, interpoladas algunas apuntaciones con otras que no tenian relacion alguna entre sí. Se han reunido al fin los curiosos registros de las pinturas que poseian algunas principales familias de Zaragoza. La ilustrada solicitud de aquel celoso prelado es digna del mayor agradecimiento, sobre todo en nuestros dias en que se ven perdidas interesantísimas memorias. Parecerá increible é incalificable que ni en los archivos, ni en papeles de familias distinguidas puedan hoy rastrearse ciertas noticias importantes de cosas que apenas datan de un siglo [1]. Viéndonos por lo

[1] Aplaudimos doblemente el ilustrado celo del Sr. D. Francisco Zapater y Gomez por su publicacion (que harto tarde llegó á nuestra noticia)

mismo privados de las muchas que se han procurado inquirir, esperamos que en razon de nuestro buen deseo se nos dispensará la indulgencia que necesita el trabajo siguiente, aunque sucinto, pero dificilísimo en España de historiar el estado de la pintura en la patria de Martinez.

de los *Apuntes histórico-biográficos acerca de la escuela aragonesa*, que consideramos como un curioso repertorio ó indicador, no solamente de los antiguos artistas de Aragon, sino tambien de todos los que, hasta principios de este siglo, honraron á su país con sus producciones, en todas las tres nobles artes, incluso el grabado.

NOTICIA DE JUSEPE MARTINEZ,

Y

RESEÑA HISTÓRICA DE LA PINTURA EN LA CORONA DE ARAGON.

Al publicar la vida y obras de un hombre ilustre de otras edades, creemos necesario dar noticia del estado político é intelectual de su siglo, de las ideas en él dominantes, de sus varones exclarecidos; en una palabra, trazar las escenas en que brilló el personaje, y poder de este modo quilatar las cualidades en que igualara ó sobrepujara á sus contemporáneos. Nuestro deseo de llevar una piedra, aunque pequeña, al edificio que está por construir de la historia de la pintura en Aragon, nos mueve á emprender el trabajo de presentar la escena ó fondo del cuadro en que ha de ser retratado Jusepe Martinez; no sin gran desconfianza de salir airosos, atendida nuestra insuficiencia y la increible falta de documentos sobre la materia, aunque nos limitemos al estrecho círculo de su siglo y al país en que brilló. Todavía es más árduo en cierto modo, por no decir temerario, el empeño en que nos ponemos, á fin de mover á emprenderlo á personas más competentes, de bosquejar la historia de la pintura en lo que se llamó corona de Aragon; materia por cierto bien curiosa y digna de ocupar la pluma de un talento

superior. Porque si aun la historia del arte en las Castillas y Andalucía, con haber tenido algunos escritores recomendables queda oscura en muchos períodos, la de Aragon y Cataluña se resiente de esto con grande exceso, por la falta casi absoluta de escritores de arte propios y extraños, y por consiguiente de noticias, salvo algunas muy escasas y las breves apuntaciones que se leen en el tratado de economía política del Sr. Asso. Nunca podrá ponderarse bastante el torpe y general descuido de nuestros padres en registrar nombres y noticias sobre objetos que han cautivado vivamente la atencion y las miradas de todos, y con especialidad las de los fieles devotos; de aquí el profundo olvido en que han quedado muchísimos autores de obras insignes: diríase que en la edad media los artistas luchaban en modestia con la reprensible negligencia de los que debian rendirles el corto galardon de transmitir sus nombres á los venideros. ¡Cuántas admirables tablas no decoran muchas de nuestras Iglesias y Museos, cuyos autores son completamente desconocidos! Todavía es esto ménos penoso respecto de lo que hoy vemos con frecuencia, que hasta la huella ó procedencia de aquellos objetos, con los que pudiera andando el tiempo rastrearse los nombres de sus autores, se ha perdido por completo. ¿Cómo, pues, emprender la historia, aunque sucinta, de la pintura en Aragon? ¿Cómo extendernos á las de las provincias de esta antigua corona, que tan gloriosa historia tiene en la edad media por los insignes hechos de sus Reyes y por la invicta constancia y valor de sus naturales? Con tales elementos fuera grande osadía el emprender este trabajo, que seria no ménos curioso que interesante.

Ardua empresa es el comparar y estimar debidamente el caudal de lo que cada provincia aglomeró por sí de producciones homogéneas, para poder formar lo que denomina *Escuela Aragonesa* el benemérito D. Agustin Cean Bermudez. Sabido es lo que significa la palabra Escuela; y hasta qué punto la diversidad de épocas, ideas y trasformaciones sociales, así como las influencias extrañas, rompen el hilo de las tradiciones y preceptos artísticos, para poder calificar en general y con propiedad de *Escuela Aragonesa* á todas las obras de los catalanes, aragoneses y valencianos [1].

Ni aun en aquellos tiempos en que parecia que la pintura en España llegó á su apogeo, encontramos muchos puntos de contacto entre las producciones de estos artistas, á pesar de la homogeneidad de orígen; es decir, el de los italianos que los amaestraron; así como ni tampoco existen entre las obras de los florentinos, lombardos y ve-

[1] No por esto negamos que haya habido en algunos puntos de la Corona aragonesa, escuelas de pintura en varias épocas, aunque no de larga duracion. Posible es que Pedro de Aponte, ya por su talento, ya por la estima y favor que le dispensó el Rey Católico, dejase discípulos en Cataluña y Aragon. En este reino, poco más tarde, se vislumbra la influencia que ejercieran Tomás Pelegret, Cuevas de Huesca y aun Gerónimo Cosída, propagando aquel gusto florentino del dibujo grandioso y elegante, del que aun se admiran algunos restos. En Valencia, las preciosas tablas de sabor Leonardesco, pintadas por Aregio y de Neapoli, no ejercieron grande influencia en las de aquella escuela, ni Juanes dejó discípulos tales que propagasen la suya; solo los Ribaltas puede decirse que formaron una, que si bien tuvo orígen de la romana y boloñesa, fué tomando carácter ó tinte nacional en cuanto al decoro y devoto aspecto de sus figuras sagradas; Cristóbal Zariñena propagó su gusto de colorido veneciano. Estéban March, Orient, y Espinosa sobre todo, fueron los que continuaron dignamente esta escuela, que terminó con el siglo XVII. Si ella perdió algo de vigor y severidad en el dibujo, ganó en ejecucion más franca, y en fluidez seductora de pincel.

necianos, desde el primer tercio del siglo XVI, aunque límites poco perceptibles dividan sus Estados. Sabido es cuánto influyen el génio, carácter y clima en el gusto y estilo de las artes de imitacion, y pocos ignoran la diferencia de carácter que existe entre los catalanes y aragoneses con el de los valencianos. Parécenos que no fué en el territorio aragonés ni en el catalan donde la pintura, cuando pudo llamarse arte, tuvo más pronto y general desarrollo, á pesar de las necesidades del culto cristiano establecido en gran parte de Cataluña casi cuatro siglos antes que en Valencia, aunque limítrofe de aquel; pues si debe suponerse que de los de aquellas dos naciones que con D. Jaime I conquistaron la ciudad del Cid, salieron artistas que, con los italianos, amaestraron más tarde á los naturales convertidos al cristianismo; es innegable que el gérmen del arte se desarrolló con vigor y lozanía á favor de los numerosísimos templos que el expresado monarca consagró á la Madre de Dios. Así ha ejercido constante influjo en el desarrollo de las artes el celo religioso de los valencianos, ó sea su pasion por el culto, la cual ni las revoluciones modernas, ni el creciente excepticismo han disminuido ni cercenado un punto. Por otra parte, todos saben que la dulzura y benignidad del clima, la amenidad del suelo en los períodos de civilizacion y de importancia política, dan á los naturales mayor aptitud y los disponen poderosamente al cultivo de las artes y letras, como sucedió en otro tiempo en la Grecia de Perícles y de Alejandro. «Algunos grados más de frio ó de calor, dice un escritor moderno, cambian en el hombre su forma, sus deseos y gustos é inclinaciones.» Así en la tierra feliz que baña el Turia y en las amenas playas de

aquella region, fructificó la pintura, anticipándose á otras provincias con asombrosa fecundidad, como lo prueban tantos nombres de artistas y las numerosas obras que ya desde el siglo XIV se ven esparcidas por aquel reino, donde todavía, si bien muy diezmadas por el incendio y la ignorancia, quedan aún muchas é interesantes tablas, principalmente las recogidas en el museo provincial.

Ya desde el siglo XIV nombran algunos al pintor maestro Marzal, á cuyo favor la municipalidad de Valencia hizo provision de local y otras comodidades para ejercer su profesion; al pintor Guillermo Arnaldo, mallorquin, pero vecino de aquella ciudad, á quien concedió permiso D. Juan I de Aragon en 1392 para llevar y usar armas prohibidas [1]. Desde principios del siglo XV son conocidos los nombres de Tristan Bataller, Juan Zarebolleda, Guillermo Stoda, Pedro Nicolau, Roger Esperandeu, Juan Palaxi, Jayme Stopinya, Antonio Perez, Domingo Adzuava, de Juan Reixats, pintor de gran fama, que trabajaba por los años 1456, y otros muchos [2]. Del año 1420 aproximadamente nos queda un curioso monumento de pintor de notable mérito, en el retrato de Alonso V de

[1] De ambos se nos comunicaron noticias del archivo de la Corona de Aragon. El Sr. Furio, con referencia á un documento que trae D. J. Bovér, nos habla de otro Marzal, mallorquin, que obtuvo análogos auxilios de la municipalidad.

[2] *Coleccion de pintores, escultores y arquitectos desconocidos, sacada de instrumentos antiguos y auténticos por el R. P. M. Fr. Agustin de Arquez Jover. Valencia* 1802. Manuscrito inédito de donde se han sacado algunos nombres de artistas que citamos. Nos han sido comunicados por nuestro buen amigo D Manuel Zarco del Valle, cuya erudicion es de todos conocida por los trabajos que han visto la luz pública; mas no todos saben el noble desprendimiento con que está haciendo imprimir el expresado manuscrito, que enriquecerá la escasa série de obras de arte que tiene España.

Aragon en su edad juvenil; la no ménos interesante tabla de Nuestra Señora de Gracia amparando á los primeros grandes maestres de Montesa; el curiosísimo retablo que existió en la iglesia de San Jorge de Alfama. De *lo fils de mestre Rodrigo* y de su padre queda alguna estimable pintura, donde ya se ven dibujo más firme y fuerza de colorido. Otras muchas obras pudiéramos citar que confirman nuestra conviccion sobre la preponderancia en número de artistas valencianos conocidos con respecto á los de Aragon y Cataluña. En oposicion á los indicados elementos de amenidad del suelo y dulce temperatura, diríase que el clima ménos grato de Aragon y la parte occidental y montuosa de Cataluña, retardaron el desarrollo de la pintura; pero secundó en cambio aquel brio y energía de sus naturales, llevándoles con preferencia á manejar las armas con valor heróico, y á surcar los mares con admirable osadía, para extender su comercio hasta regiones muy remotas. El deseo de conquistas que con sus reyes los condujo triunfantes á Sicilia, Cerdeña, Nápoles, Grecia, Neopatria, y otras regiones, debió dar naturalmente en aquellos tiempos otra direccion á su génio emprendedor, y si no fueron insensibles á los dulces cánticos de los trovadores, profesando ellos mismos la *gaya sciencia*, dejaron por entonces las glorias del arte, principalmente á los que venian de las risueñas playas de la Etruria y repúblicas inmediatas, con las que si algunas veces estaban en guerra, en la paz les procuraba su comercio un contacto frecuente y lucrativo.

Pero si el desarrollo en la pintura por el número de artistas conocidos puede hablar en favor de los valencianos, no por eso Aragon y Cataluña presentan desde el

siglo XIV ménos títulos de su progreso y perfeccion. Prescindamos ahora de la influencia que ejercieron los pintores italianos que frecuentaron la Cataluña, y los valencianos; prescindamos tambien de los magníficos monumentos de arquitectura religiosa, muy superiores en número y belleza á los que contiene el reino de Valencia; los catalanes, desde los primores albores del siglo XV presentan pinturas tan perfectas, que sin duda eclipsan á las que arriba citamos. Sin contar á Juan Cesilles y Luis Borrasa, que pintaban ya en Barcelona en el último tercio del siglo XIV y algunos distinguidos pintores conocidos en el siguiente, como los Alfonso, el Padre Senis, Fontanet, Alemany y otros contemporáneos, cuyos nombres se han borrado tal vez para siempre, las obras de los catalanes que hoy se admiran en el Principado probarian que estos, no sólo las han igualado en mérito á las de sus vecinos del mismo siglo, sino que las han excedido. En ellas observamos un dibujo más firme, mayor expresion, con una entonacion más vigorosa y brillante. Sin salir del claustro de la catedral de Barcelona presentariamos obras que en cierto modo confirmáran nuestro aserto; tales son: las del retablo de San Cosme y San Damian, las tablas de Jesus ante los Doctores, las de la Crucifixion y Transfiguracion, la curiosa pintura de la Flagelacion, en el frontal de la capilla de San Márcos de dicha iglesia; citariamos por fin las de la sacristía de Pedralves y otras. Algunas iglesias de Cataluña conservan tablas anteriores al siglo XV, pintadas por sus naturales y dignas de grande alabanza: tales son las de la iglesia de Sarriá, las de la parroquia de Monblanch, las de la catedral de Manresa, las de Dominicas de Cervera y

otras muchas. La magnífica tabla representando á San Antonio Abad, en su iglesia de Barcelona, es el penúltimo eslabon del arte catalan del siglo XV, por la grave magestad de semblante y riqueza de sus ropajes, junto á una grande correccion. Pone el sello á la excelencia del arte del Principado el precioso cuadro de los Consellers ante la Santa Vírgen, pintado en 1445, página magnífica que coloca á Luis Dalmau, su autor, al lado de los más grandes pintores de la Península.

En Aragon, por sus sábias instituciones, que le daban gran preponderancia sobre otros Estados, ya por el contacto de los italianos y de los artistas de las citadas regiones hermanas, y principalmente por la influencia que ejercian los altos funcionarios eclesiásticos, civiles y militares que gobernaron los reinos de Nápoles y Sicilia, de que luego trataremos, no podian faltar pintores del propio país capaces de satisfacer el gusto de su altiva nobleza, que regresaba de aquellos Estados más ilustrada que habia ido. La general desidia en registrar los nombres y noticias de nuestros artistas, es infinitamente más notable en Aragon, donde además de las muchas tablas de arte indígena que se ven por los pueblos, parece que desde el siglo XII se llenaron numerosas iglesias, claustros y ermitas de pinturas murales, en tanto número, que no creemos presente igual provincia alguna de España [1]. Apenas se conocen hoy más pintores del siglo XIV, que

[1] Sin salir de la provincia de Huesca hemos visto cuatro ó cinco iglesias con pinturas murales de grande interés: citaremos la iglesia de San Fructuoso, en el pueblo de Bierge; las paredes de su capilla mayor están llenas de curiosísimas pinturas de principios del siglo XIII; no ménos antiguas eran las de los Sanjuanistas de Barbastro, antes de Templarios,

Guillermo Fort, Ramon Torrente y Pedro de Zuera, debiendo suponerse cuántos nombres habrán quedado en completo olvido, pues cuando el gusto de las artes se extiende á las clases elevadas, argumento es de que los que las ejercen estaban en contacto con maestros distinguidos.

Ya en 1334 vemos que Alonso IV de Aragon ordena á Pedro Jordan de Urríes, pagador real, que de mil sueldos jaqueses á su hijo Jordaneto, para que se dedique al estudio de las artes liberales [1]. Aunque un siglo más tarde, en el XV, el desgraciado príncipe de Viana, segun nos refiere su contemporáneo G. García de Santa María, entre otras ciencias y artes que poseia, *distinguiase con particular ingénio para la pintura.* En esta misma época del príncipe, aparecen los nombres de Roman de la Ortiga, pintor de la diputacion del reino hácia 1480, con noticias de algunos retablos que pintó; los de Juan Calvo, de Juan Serrat, de Pelegret, etc.; pero el nombre que más brilla es el del zaragozano Pedro de Aponte, pintor estimadísimo del Rey Católico, cuyas producciones pueden presentarse al par de las mejores que ejecutaron los artistas nacionales de su tiempo. Jusepe Martinez nos dice que vió muchas obras de su mano en Aragon, Cataluña y Valencia, y no es inverosímil que en estas regiones se formasen algunos discípulos bajo tan distinguido maestro. No

iglesia donada por D. Pedro I de Aragon al monasterio de Conquis, en Aquitania; estas pinturas fueron borradas en estos últimos años. Aún alcanzamos á ver todo el crucero de la iglesia de Templarios de San Miguel de Foces, pintado con pasajes de la vida de la Vírgen en varias zonas; solo se conservan restos en el interior de algunos arcos sepulcrales: otras pinturas se ven en el claustro de la parroquial Alquezar; otras por fin, en un pequeño aposento de la catedral de Roda, etc.

[1] Archivo real de Barcelona.

debemos pasar en silencio á los escultores aragoneses Juan de la Huerta, de Daroca y á Juan de Drogues (tal vez Nogués), cuyos nombres se pronuncian hoy con grandes elogios por escritores del arte franceses, belgas y alemanes, por haber labrado, en los primeros años del siglo XV, los famosos sepulcros del Duque de Borgoña Jean Sans-peur, y de su esposa Margarita de Baviera. Tales monumentos deben probar que si estos escultores fueron tan distinguidos en una de las córtes más civilizadas y fastuosas de Europa, no faltarian pintores compatriotas en su propio país que les igualasen [1].

De todo resulta que si los anales catalanes y aragoneses no registran tantos artistas como los de Valencia, no fueron estos inferiores en mérito, y tal vez en el siglo XV les sobrepujaron. Añadiremos á las razones expuestas con respecto á Aragon, que las pompas y brillo de las coronaciones de sus Reyes, celebradas siempre en Zaragoza, las de sus juras y Córtes, debieron formar pintores distinguidos, y despertar la aficion á las bellas artes y protegerlas. Los magnates y caudillos aragoneses, acaso más que otros de la Península, hallábanse excitados con producciones que hoy vuelve la culta Europa á admirar con entusiasmo. Hallaron estos un noble pábulo casi tan pronto como llevaron sus armas victoriosas á Italia, dominando, ora en Sicilia, en tiempo de Jaime II y Pedro el Grande y demás príncipes aragoneses, ora los que fueron á Nápoles con Alonso V de Aragon, monarca amantísimo de las letras y las artes. Ya brillaban estas en

[1] M. Gachard, archivero del general de Bélgica, M. Emeric David, *Histoire de la sculpture, en France*, etc., y otros varios escritores.

aquel reino con los nombres de Masuccio II, de Colantonio del Fiore, del Zingaro, del Mayano, de Agnolo Agnelo, y, entre otros muchos, el de Pietro de Martino, autor del magnífico arco triunfal que aún vemos hoy en Nápoles erigido al monarca aragonés. Encontraron estímulo en el siglo siguiente los que con el Rey Católico fueron recorriendo varios Estados de aquella hermosa península, y antes que Gonzalo de Córdova fuese retratado por el célebre Giorgion de Castelfranco; y finalmente lo encontraron poco más tarde los próceres y vireyes de Cárlos V y de su hijo en la época en que las artes brillaban con el mayor esplendor. Desde el siglo XIV hasta el XVII, gran parte de los vireyes de Sicilia, regentes de las chancillerías, audiencias y consejeros del colateral de Nápoles, eran propiamente aragoneses [1]. Éranlo tambien desde el siglo XIV algunos obispos de Pati, de Catania, de Siracusa; varios arzobispos de Palermo, de Monreal, de Mesina, y muchísimos abades y prelados de otras ricas iglesias y monasterios [2]. Fueron tambien hijos de Aragon embajadores en Roma, legados en Francia y Alemania, auditores del palacio apostólico, prelados domésticos de los Papas, profesores y colegiales en Bolonia, etc., etc.

Aunque el sentimiento de lo bello y el conocimiento del arte no sea siempre el móvil de poseer sus producciones, sin embargo, viéndolas y contemplándolas, y con el trato de los que las poseen ó protegen su cultura, las aficiones se comunican gradualmente, casi como un contagio, y aun se hace alarde de seguirlas, sobre todo si son

[1] Vicenzo d'Auria: *Storia cronologica dei Vicere di Sicilia.*
[2] Latasa: Biblioteca Aragonesa.

nobles, si son dispendiosas, y atraen las miradas del mundo. Así, pocos de nuestros aragoneses regresaban á su patria sin traer pinturas y aun esculturas de gran mérito. Desde mediados del siglo XV se ha visto á los próceres de Aragon, á aquellos ricos hombres que con sus fueros parece imponian á sus monarcas condiciones para reinar, se han visto, decimos, ostentar un lujo y aficion á las artes, acaso superior á los del resto de la Península. Añádase á esto que la residencia de sus reyes era más fija y estable, ora en Zaragoza, ora en Barcelona, riquísimo emporio esta gran ciudad, y casi el principal receptáculo en España de todos los refinamientos del lujo y del arte europeo y oriental.

Á todas las causas arriba expuestas deben agregarse otras más concretas, las cuales desde el siglo XIV hasta fin del siglo XV propagaron y alimentaron en los dominios de Aragon el arte italiano entre sus naturales. Ya hicimos mencion de las antiguas relaciones de comercio, que tan vivas mantenian los dos pueblos emprendedores, sobrios y tenaces con los de aquellos Estados de allende el mar, donde la pintura y estatuaria tuvieron su cuna, ó se despertaron más pronto. Pisa, Florencia, Siena y Nápoles nos proveian de pinturas y esculturas, y sus artistas ambulantes venian á nuestras ciudades de la Corona, así como otros importaban modas y traeres, que acaso alguna vez tomaban de los catalanes [1]. Los primeros dejaron en nuestras tablas huellas bien marcadas de los Cimabue,

[1] En las poesías de Franco Sachetti y en otros novelistas italianos se leen algunos nombres y alusiones á modas, tocados y armas catalanas, parecidos á los que en época algo posterior se ven en algunas pinturas florentinas.

Giotto, los Gaddi, Lorenzetti, Gozzoli y otros, así como las dejaron los pintores napolitanos arriba mencionados. Bien se comprende que el mismo ardor que llevó á Italia á los literatos y poetas para estudiar los grandes maestros, movió con igual impulso á los pintores y estatuarios. Si mosen Jordi en un soneto tuvo la honra de ser imitado por Petrarca [1], Roig, los March y otros muchos de los nuestros se inspiraron del cantor de Laura. Sabido es que cuando Alonso V de Aragon se sentó en el trono de Nápoles, acudieron á la célebre academia de Pontano varios españoles, principalmente catalanes y mallorquines; entre estos descolló Juan Pardo, tan ensalzado por Sanazaro; Cariteo, honrado á porfía por los cuatro monarcas que sucedieron al grande Alfonso; los dos hijos de Juan Pou, Olcina, etc. Así, literatos y artistas, á la sombra de los reales pendones de Aragon fueron á estudiar á Nápoles, extendiéndose á las demás ciudades mencionadas. Entre tantos como fueron á recibir lecciones á aquella tierra clásica, uno, ya gran maestro, levantó un vasto monumento de arquitectura. Este fué el mallorquin Sagrera, llamado á Nápoles por el grande Alfonso para la ampliacion del famoso Castilnuovo, antigua fortaleza y palacio de sus reyes, donde campea el magnífico arco triunfal del expresado monarca aragones.

De todo lo dicho, parece consecuencia legítima que el estilo de la pintura en la Corona de Aragon, desde que, á mediados del siglo XIII empezó á reunir las condiciones de arte, y en todo el período del siglo XIV, aparezca

[1] Napoli Signorelli (Pietro): *Vicende de la coltura nelle due Sicilie,* tomo III.

con el mismo aspecto y calidades, si bien en inferior grado, que el de aquellos artistas italianos ya mencionados. Nótanse en las obras de los nuestros, especialmente en las más primitivas, proporciones esbeltas en lo general, movimientos forzados, tal vez nulos; mirada viva en los hombres con expresiones equívocas ó grotescas. Generalmente las mujeres tienen un aspecto dulce, de ingénua simplicidad; ojos muy poco abiertos, aunque prolongados; bocas pequeñas, con infantil sonrisa en el estado de quietud; frecuentemente se vén entreabiertas en las pinturas valencianas y algunas de Cataluña, y con el cráneo muy alto ó prolongado. Los rostros y partes desnudas sombreados con tonos verdosos, pero á plumeadas, como las miniaturas, puesto que los colores se desleian solo con sustancias glutinosas; de aquí la entonacion débil de las pinturas, comparada con la que más tarde proporcionó la práctica del óleo. Los ropajes aparecen, en las épocas que recorremos, con carácter algo diferente del que se vé en las pinturas del siglo XV. Las túnicas tienen los pliegues menudos; por lo general las que cubren el *torax* carecen de ellos; los de los mantos son poco abundantes; visten la figura con ondulaciones sencillas, monótonas y casi paralelas, pero caen con cierto garbo, principalmente en la de los bordes delanteros donde se agrupa el mayor número de ellos; están trazados, por lo regular, sin copiar el natural, como los pintores de iluminacion; las sombras de los ropajes quedan solamente indicadas por la mayor intensidad del color local, sin perder su brillo ni tener en cuenta la privacion de luz y las modificaciones que produce el reflejo de los objetos inmediatos. Ya es sabido que los fondos de los cuadros, los adornos, aureolas

y coronas, habian de ser doradas y frecuentemente relevadas con yeso, y que esta costumbre, que agrada siempre á la multitud, duró hasta el primer tercio del siglo XVI, si bien los brocados que servian de campo dejaron de dorarse desde principios del siglo XV. Los fondos de los cuadros se dejaban constantemente muy luminosos entonces, y la arquitectura se pintaba con menudos miembros y delgadas columnas, recordando frecuentemente aquellas perspectivas pompeyanas.

Á medida que adelantaba el siglo XIV, en que el arte italiano se iba remontando á notable altura por los esfuerzos de los Cimabue, Gaddi, Orcagna, Massacios, Castagno, Boticelli, no se contenta entre nosotros en presentar una imitacion vaga de la naturaleza, imitacion que desde la infancia del arte bastaba á los pueblos para venerar las sagradas imágenes, para representar una santa leyenda, ó para consagrar un recuerdo á una hazaña milagrosa ó á un rasgo de patriotismo; la pintura, siguiendo paso á paso el progreso de las demás artes y ciencias, quiere imitar la naturaleza á veces hasta con minuciosidades reprobadas por el buen gusto; la anatomía, aunque en su infancia, le procura un dibujo más exacto y perfecciona en los movimientos y proporciones del cuerpo; con la perspectiva lineal dá el verdadero asiento ó situacion á sus figuras, determinando sus distancias respectivas; el nuevo procedimiento de la pintura al óleo le ha facilitado dar fuerza y brillantez á los colores; la expresion de los afectos más determinada, si bien con exageraciones ó de dolor ó de risa estúpida, ó con gesto maligno; los ropajes visten con más naturalidad la persona, los pliegues son más espaciosos, si bien acentuados con aquella dureza que

dá la observacion ó estudio atento del natural; así se ven frecuentemente las caidas de los mantos ó ropas talares con partidos elegantes y variados, aunque naturales, sin que aun aparezca el arte en disponerlos. Todas estas cualidades en mayor ó menor grado, pero con las varias modificaciones emanadas del carácter ó individualidad del artista, se ven en las producciones de los siglos XIV y XV. Apenas se nota otra diferencia en las de la Corona aragonesa, que las tablas de los valencianos; por lo general, tienen el color más armonioso, más suaves fisonomías, más lánguido dibujo y ménos vigor y entonacion que en las de los catalanes y aragoneses.

El gusto llamado aleman, á pesar de las seductoras tablas que podian venir de los Van Eyck y demás grandes pintores de Flandes que les sucedieron, nos parece que se aclimató poco entre los de la Corona de Aragon: las menudencias y primorosos detalles á que se entregan con predileccion y que tanto convida á los artistas, condenados la mayor parte del año, por su destemplado clima, á encerrarse en sus talleres, no se aviene al temperamento y carácter de los nuestros. En Castilla aquella escuela tuvo más imitadores, acaso por las muchas pinturas que desde el reinado de Felipe el Hermoso ó antes, empezaron á traer nuestros magnates y los comerciantes, sobre todo guipuzcoanos, que tenian en Flandes grandes relaciones de comercio.

En favor de los menos iniciados en el estilo de las pinturas de la Edad media nos hemos detenido en trazar sus principales caractéres, si bien creemos que la mayor parte de nuestros lectores los comprenderán harto mejor que nosotros. En lo que concierne al progreso y caractéres

de la pintura en el siglo XVI, esta se presenta ya con un sello tan marcado, sobre todo en el segundo tercio de él, que seria ofender la ilustracion de los lectores el explanarlos. Sabido es cuántas circunstancias favorables concurrieron para que en España el arte se remontase á grande altura, y acaso mayor que en las demás naciones, si se exceptúan Italia y Alemania. El apogeo de grandeza é importancia política, aunque empezada á minar desde la derrota de Villalar; la erudicion tan extendida en la clase media, y en la que sobresalieron tantos personajes de la Corona Aragonesa, unidas á las causas arriba expuestas, pueden convencer del gran progreso y prosperidad que alcanzaron las artes en Aragon. El suelo que ha tenido por hijos á un Blancas, á un Zurita, á un Antonio Agustin, á los Argensolas y á otros altísimos ingénios, no podia quedarse rezagado en las artes de imitacion. El regreso del Rey Católico á Aragon, y su permanencia en él, aunque corta; el grande impulso que dió á las artes su nieto, el espléndido D. Hernando de Aragon, Arzobispo de Zaragoza, quien además de las insignes fábricas erigidas por su ánimo magnífico, hizo llenar vastísimas paredes con pinturas y retratos[1]; la venida del Duque de Calabria á Valencia, restituido á la libertad y consideracion debida á su rango, en cuya ciudad hizo noble muestra de sus preciosos objetos de arte, de sus códices y miniaturas, llevaron la pintura á un grado notable de perfeccion.

[1] Entre otras, la interesante série de retratos de los Arzobispos de Zaragoza, pintada al fresco en la iglesia de Santa Lucía de aquella ciudad. Se borraron desgraciadamente, en estos últimos años, con gran pérdida de las artes, sin que de ningun modo quede recompensada con los que existen pintados al óleo en el palacio Arzobispal.

Por otra parte, ya indicamos cuánto debió influir la ilustracion de aquellos grandes señores y prelados que habian recorrido la Sicilia, Nápoles y Roma, Milán y otras ciudades en calidad de Vireyes, de Embajadores, Consejeros, etc., que venian á Zaragoza con esculturas y pinturas sobresalientes que aleccionaban y daban estímulo á los artistas del país. Entre los que ahora recordamos, merecen citarse D. Juan de Aragon, Duque de Luna y de Villahermosa, primo del Rey Católico y Virey de Nápoles, quien trajo las dos preciosas estátuas griegas de Venus y Faustina, que, hasta pocos años há, decoraban el vestíbulo del palacio que fué de los Duques, en Zaragoza [1]. Trajo tambien un bajo relieve de mármol, representando la Santa Vírgen con el Divino Infante. Al mismo Duque, ó á su sucesor en la casa, se debe el precioso cuadro de Lorenzo de Credi, que aún se conserva en ella. Otro Duque de Villahermosa, D. Martin de Aragon, el Filósofo aragonés, como le llamaba Felipe II, y sábio anticuario, trajo de Flandes pinturas, y á los pintores Esquert y Rolam de Mois, que decoraron con hermosos lienzos y retratos sus palacios [2]. Su sucesor mandaba pintar á ¿Rafael Pertus? los diez y seis cuadros de las acciones del primer duque de su casa, D. Alonso de Aragon, nieto del Rey Católico, conservados hoy en el museo provincial de Zaragoza. Es

[1] Archivo de los Duques de Villahermosa. El expresado palacio, por motivos que se ignoran, lo fué despues de la Inquisicion.—Pons: *Viaje á España,* tomo XV.—Pellicer: *Notas al Don Quijote.* Sancha, Madrid, 1797. Tomo IV.

[2] Estos son la série de retratos de familia que ya cita el autor, y fueron pintados por Rolam de Mois: los conserva en su palacio el actual Duque D. Marcelino: de otros cuadros que pintó el flamenco Esquert, representando asuntos de la Fábula, etc., se ignora el paradero.

sabido que Pertus ejecutó entonces la série de cuadros de los heróicos hechos de los Reyes aragoneses, que adornaron una de las salas del gran edificio de la diputacion del reino, no lejos del magnífico recinto donde se retrataron sus antiguos Condes, sus Reyes y sus célebres Justicias, que desgraciadamente todos fueron pasto de las llamas en los famosos sitios. Segun nuestras conjeturas, un Arzobispo de Monreal, aragonés, regaló al templo del Pilar la preciosa tabla, admirada siempre en su sacristía, pintada por Francisco Potenzano, de Palermo, artista que acaso el prelado envió ó trajo á Zaragoza en su compañía [1]. No debemos pasar en silencio el gran impulso que dió á las tres nobles artes el opulento zaragozano D. Gabriel Zaporta, quien además de la régia morada que labró para sí en esta ciudad, mandó decorar con estimables pinturas y esculturas excelentes la noble capilla de San Miguel, grande ornamento de la Metropolitana de la Seo [2].

[1] Pudiera haber sido el Arzobispo de Zaragoza D. Alonso de Aragon, hijo del Rey Católico, que antes fué Arzobispo de Monreal, y Archimandrita de Sicilia. El autor de este precioso cuadro, que los aficionados atribuyen, ora á Tiziano, ora á otros maestros de primer órden, pudimos descubrirlo por una estampa antigua, existente en un libro de la Biblioteca Nacional. Bartsch, que es el primero entre los escritores de artes que dá noticias extensas sobre el Potenzano, nos dice que viajó por varios paises, entre ellos España. La estampa, en fólio, revela la estancia en Zaragoza de este artista, de quien ningun historiador del arte hace mérito. La grabó Felipe Thomasino, algunos años más tarde en presencia de algun carton ó dibujo de Potenzano; tiene este letrero: *Francesco Potenzano Panormitano inventor, et pinxit in Siracusa de Aragonia.* Fué este tambien excelente poeta, y coronado en Palermo por M. Antonio Colona, con corona de laurel con grande solemnidad.

[2] Aún en el siglo pasado, algunos señores, queriendo servir de rémora á la destruccion y desidia actual, adquirieron y conservaron restos de preciosidades de arte. El Conde de Sástago reunió una coleccion de dibujos de buenos pintores, gran parte de Murillo. Al grabador Josef Dordal

La magnificencia ó grandeza de los edificios son tambien un testimonio del gusto de sus dueños, ó de los que los mandaron construir, por los objetos que debian embellecerlos, pues no se consideraba amueblado en aquel siglo ni en el siguiente una sala ó aposento, sin estar cubiertas sus paredes de pinturas ó tapices. Hasta pocos años há Zaragoza, sin contar varios edificios públicos, de los que aún existen algunos, conservaba tal número de casas ó moradas magníficas cual no se ha visto en ninguna ciudad de la península [1]. Aún quedan, á pesar del moderno espíritu de especulacion y del mal gusto, algunas casas que atestiguan esta grandeza. Citaremos solo, en favor de la brevedad, la de los Zaportas (llamada

encargó los dibujos de toda la série de los retratos de Reyes de Aragon, que estaban en la gran sala de la diputacion del reino. En una carta del Conde de Fuentes, dirigida á Carmona en 1792, vemos que se lamenta aquel caballero de que este célebre grabador, á causa de los compromisos que con otros personajes tenia, no pueda emprender una lámina del precioso cuadro de Leonardo de Vinci, que poseia. Pues que de aragoneses se trata, diremos que el Sr. Duque de Villahermosa, D. Pedro Pablo de Aragon en aquella época, habia adquirido en sus embajadas, además de algunos cuadros de mérito, una riquísima coleccion de estampas antiguas, habiendo emprendido, en vista de ellas, una historia del grabado. Esta coleccion se la llevó un general francés alojado en el palacio del Duque, y créese se llevaria el manuscrito, puesto que no parece ni en el archivo ni en la biblioteca de la casa.

[1] (*Marineus Siculus,* lib. III.) *Nonnius cap.* 82, dice: *Ædium splendore nulli hispaniarum urbi secunda, è laterculo coctili ut plurimum sunt, vicos plateasque latas et apertus, ac pontem habet egregio operis quo iberus transitur.....* en otra parte. *Tota civitas est ædifitiis, plateis, vicis adornata. Si soli fertilitas, situs amenitas, et urbis pulchra et elegantia ædifitia consideratione debita inspiciantur, nihil reperiri posse quod in hac urbe desiderari queat. Quantum ad ædes plerasque lateribus coctis extructas atinet, pulchritudine profecto et elegantia nulli in Hispania civitati cedit.* Merula: part. 1.ª—Cosmog.: lib. II, cap. XIV.—Zedllerus (Martinus): *Hispaniæ et Lusitaniæ, itinerarium, etc.* Amstelod, 1658.

de la Infanta); la de los condes de Sástago, la de los de Morata (hoy palacio de la Audiencia, por donacion que hizo el último dueño), la de los marqueses de Montemuzo; con otras que constantemente atraen las miradas de los artistas nacionales y extranjeros. Notabilísima y acaso la más curiosa era la casa de los Torrellas, donde pocos años há se han demolido su hermosísimo patio, los riquísimos y dorados artesones de su escalera, los de sus bellos corredores y galerías, con las leyendas ingeniosas en sus frisos y cornisas, y las de su gran salon. Notables eran la de los condes de Belchite, la de los condes de Guimerá, la de los Muñoz Pamplona, en la calle Mayor; la de los marqueses de Aytona, en la que se hospedaba el segundo D. Juan de Austria, ¿la de los Moncadas? que se agregó á la casa de los Diputados, donde hasta pocos meses há se conservó aquel preciosísimo vestíbulo con pilastras y columnas labradas con infinito primor y riqueza[1]. Todas estas han desaparecido.

Aún se conservan en aquellas y otras casas los magníficos aleros, *rafes*, de sus tejados, los vestigios de elegantes adornos guarneciendo sus ventanas, de los que Martinez, despues de haber visto tantas maravillas en Roma, dice que merecian fundirse en bronce; las pintorescas arcadas y galerías de sus patios, con estucos elegantísimos; la magestad y elevacion de sus escaleras, los artesonados de sus salones, las escarpias de donde colgaban las tapicerías de

[1] Demolida esta bella mansion para abrir una calle, se han trasladado estos restos al gran salon de la Lonja. Posteriormente han sido cedidos por el Ayuntamiento, para ser colocados en el Museo Provincial, como testimonio de la antigua ilustracion aragonesa y aficion á lo bello. Aplaudimos esta noble muestra de patriótica ilustracion.

Arrás, las séries de retratos y cuadros históricos de sus linajes, y las numerosas pinturas de autores del país y del extranjero. ¡Pocos restos quedan desgraciadamente de las ricas tablas y lienzos que decoraron aquellas nobles moradas! En el siglo XVII, en una sola casa (la de la marquesa de Lierta), se inventariaron ciento cincuenta y tres pinturas, casi todas de autores notables y conocidos; entre las de extranjeros se contaban una de Leonardo de Vinci, varias de Lúcas de Holanda, del Parmesano, de Escipion Gaétano, del caballero Arpino, de Espranger, de Guercino, del Orfelin, del Caravaggio, de Martin de Vos, de Lupicini y Basan [1]. El Conde de San Clemente, entre muchas pinturas *originales y excelentes*, como dice Martinez, poseia un cuadro de Correggio, representando á la Vírgen vistiendo al Divino Infante, de quien habla el autor en el tratado XV, y que pasó despues á poder de nuestros Reyes. D. Pedro Ximenez de Murillo, Consejero del Rey, regaló á las Fecetas varias pinturas muy notables.

Por el cuadro que acabamos de trazar, del alarde, gusto y suntuosidad de los magnates aragoneses en la mejor época de las artes, puede conocerse que la pintura, además de la estatuaria, debió tomar un acrecentamiento y perfeccion muy grande.

Pedro de Aponte, pintor como dijimos, del Rey Católico, cierra la escasa lista de pintores conocidos del siglo XV, aunque muchas de sus obras tengan ya, por el gran carácter de sus cabezas y grandiosidad de ropajes y vigor de colorido, cualidades características de las obras

[1] Puede verse en el Apéndice la lista detallada de estas pinturas, con sus precios,

del siglo XVI. Desde el segundo tercio de éste, se formaron muy pronto con dibujo más sábio y grandioso nuevos artistas que propagaron en Aragon las máximas del arte italiano. El principal maestro, dícenos Martinez, fué el toledano Pelegret, discípulo del famoso Baltasar Peruzzi de Siena, y de Polidoro de Caravaggio; á este sigue su discípulo Cuevas, hijo de Huesca, pintor muy correcto de grandioso estilo, de quien aún se conservan las figuras colosales de los Profetas que decoran el monumento de Semana Santa de la catedral de su patria; Gerónimo Cosida, que fué pintor muy estimado del magnífico Arzobispo D. Fernando de Aragon, á quien atribuimos las historias que enriquecen con elegante dibujo y bello colorido las puertas del preciosísimo retablo del monasterio de Veruela [1]. Mencionaremos tambien á Micer Pietro de Siena, gran fresquista que introdujo, dícese, este método en Aragon; le siguió en él Felipe de Cáceres con gran génio y práctica, y fué aleccionado por un Maestro Tomás. Añadirémos á F. Potenzano de Palermo, cuya permanencia en Zaragoza no debió ser muy larga, puesto que Martinez no hace de él mencion. Los demás extranjeros Esquert, Rolam de Mois, Horphelin de Poitiers, y Lupicini [2], pueden citarse en cierto modo entre los que aún conservaron, si bien algo relajadas, las tradiciones de la gran escuela.

[1] Esta riquísima joya de escultura del mejor tiempo de las artes, fué destruida para sacar el oro en tiempo de la guerra civil por concesiones que hizo el gobierno á miserables especuladores.

[2] El carácter de pintura con que Martinez designa la de Lupicini, hace que nos separemos de la opinion ó tradicion que atribuye á este pintor los cuadros de la capilla de Santa Elena en la Seo; estos, sobre todo los colaterales, tienen grande analogía con los de los mejores discípulos de Ribera, tales como Passanti y Francisco Fracanzani.

Esta relajacion ó descenso, suerte inevitable de la instabilidad de las cosas humanas, se verificó en todas las escuelas por la fuerza de nuevas ideas, consecuencia de los acontecimientos ó sacudidas de la política. El saco de Roma eclipsó aquella gran escuela del inmortal Rafael, dispersando á sus discípulos; con los disturbios de Aragon, ocasionados por la fuga de Antonio Perez, protegido con tanto calor por los aragoneses, celosos de sus fueros, feneció el gran estilo que dejaron los Pelegret, Cuevas y Cosida, Micer Pietro, Vallejo, y algunos otros. Á esta época sin duda alguna alude Martinez cuando nos dice que por más de *veinte años quedó muerta la pintura en Aragon,* hasta que *vino Orfelin, grande retratador.* Pocos ignoran las peripecias de aquellos dias y las persecuciones de que fueron víctimas los grandes y los pequeños, hasta llevar al cadalso al desgraciado Lanuza. Cierto que en tales épocas de lutos y de pesadumbres quedan por bastante tiempo amortiguados todos los instintos de orgullo, de lujo y de ostentacion. Pero el tiempo cicatriza las más profundas llagas, y hace olvidar hasta los agravios que quisieran siempre tenerse presentes para vengarlos. Además esta postracion no fué larga; satisfecha la venganza de Felipe II, que quiso cohonestarla con el santo nombre de justicia y de alta razon de Estado, no atacó el fondo de los fueros y privilegios de Aragon, pudiendo asegurarse, como dice un escritor distinguido, que el Monarca no cercenó una tilde de sus fueros, que continuaron íntegros y salvos despues de la muerte de Lanuza, á quien mandó hacer exequias suntuosas. Así se siguió el mismo sistema de gobierno y nombrándose justicias que continuaron ejerciendo su autoridad hasta el advenimiento de Felipe V.

Así, pues, los señores de Aragon, si no alimentaron las artes en tan gran escala como antes, no por eso dejaron de dar pábulo á sus nobles aficiones, ocupando á pintores y escultores propios y extraños. Prueban este aserto muchas esculturas y los numerosos lienzos, que aún alcanzamos á ver, ejecutados desde principios del siglo XVII, que cubrieron las paredes de sus vastos salones y aposentos, hasta la toma de la heróica defensa de Zaragoza, en que gran parte fueron pasto de las llamas. El regreso de Roma de Pedro de Orfelin á esta ciudad, cuyos retratos encontraron con justicia grandes admiradores [1], parece que despertó las aficiones poco apagadas, tanto más, cuanto este género, muy al alcance de la generalidad, lisonjea á todas las clases, y el amor propio, casi, hasta el del austero filósofo, mira con más complacencia su propia efigie que la del héroe más grande de su tiempo. Los templos y monasterios fueron el principal sosten de los artistas, pues la religion es la que dá más eficaz consuelo en las grandes desgracias. En este período que recorremos, Felipe II bajó al sepulcro, y todos saben cuánto protegió su hijo las fundaciones religiosas, mina fecunda para los artistas que debian llenar las bóvedas, lunetos de las iglesias, los retablos y claustros con historias de sus Santos fundadores. De este lujo, in-

[1] Hace unos quince años que dibujamos un excelente retrato de este autor en un guarda-muebles del edificio del Pilar, representando en pié al Sr. D. Martin Baptista Lanuza (Justicia desde 1600). Esta obra recuerda el estilo de Porbus el viejo, con la fluidez de Van-Dyck, y justifica el aplauso con que las obras de Orfelin fueron acogidas en Zaragoza.

Por algunas notas manuscritas del Dr. Latasa, consta que fué Pedro Orfelin el que hizo este retrato despues de haber espirado el personaje. Este pintor fué hijo de uno de Poitiers, llamado L'Orphelin, que ya citamos, y se estableció en Zaragoza á fines del siglo XVI.

troducido en la mayor parte de las naciones en que era dominante la religion de Jesucristo, y de haberse adoptado generalmente en los templos la arquitectura grecoromana, dejando en ellos grandes espacios á la pintura para decorarlos, proviene, en nuestro concepto, la necesidad ó más general tendencia á las composiciones de mucho efecto; á las figuras grandísimas, cuales se requerian para que estuvieran más al alcance y vista de los fieles. De aquí las colosales y tremendas páginas de la capilla Sixtina, las de las cúpulas de Parma y otras obras insignes conocidas de todos. En el siglo XVII, aunque los Caraccis y Dominiquino, y algun otro, dejaron obras excelentes, bien pronto se abusó de esta moda, violentando al arte, y produjo en los pinceles de Pedro de Cortona, Ciro Ferry, Jordan y sus secuaces aquella pintura que bajo el pretexto del *sotto in sú*, ó sea del efecto que debieran producir las figuras como si se vieran pendientes de las bóvedas, resultó con los escorzos de ellas, el amaneramiento que condujo paso á paso el arte á su decadencia.

Así, á excepcion de los cuadros que se llamaban de caballete, ó de algunos que se encargaban hacer con particular esmero y dispendios, ó en las pinturas de género flamencas y holandesas, en todo lo demás se omitió aquella exquisita precision de dibujo, aquel estudio esmerado en la disposicion de los ropajes, y aquella fina y minuciosa ejecucion en los accesorios y en la razonada perspectiva, ó escenas donde figurasen los personajes. De este modo se verificó la trasformacion de la pintura en Europa, produciendo obras innumerables, mucho ménos costosas que las elucubraciones asíduas de los pintores del siglo XV y XVI. Sabido es que estas alteraciones se ha-

cen gradualmente; los escalones intermedios, de uno al otro estilo, señalando á artistas distinguidos que tuvo la pintura, fueron á nuestro parecer, en las Castillas, los Caxés; Francisco Ribalta en Valencia, Francisco Pacheco en Sevilla, y podriamos señalar en Aragon al hijo de Orfelin y á Gerónimo de Mora. En las obras de este pintor se vé todavía intencion en marcar particularidades ó accesorios, sin que les acompañe gran ciencia del desnudo, ni la grandiosa disposicion de ropajes, ni esmerada ejecucion de ellos. Las indicaciones que nos dá Martinez de su estilo, y las reminiscencias de las obras de Zucherí, que se observan en todas las pinturas de la capilla del Nacimiento, en la Seo, nos persuaden que estas sean obras de Gerónimo Mora. Acaso podrian aquí nombrarse á Micier Pablo, á Domingo del Camino, y á Galcerán su discípulo. El florentino Lupicini, por su *manera prolija y acabada*, puede servir tambien de escala de transicion al estilo espacioso por la ejecucion franca, *libre y de manera moderna,* como la denomina Martinez, que caracterizan las obras del siglo XVII.

Como uno de los primeros representantes de esta manera ó estilo, designariamos á Galvan, que estudió en Roma. En su gran cuadro de las Santas Justa y Rufina, de la Seo, se observa cierta grandiosidad, pero no justifican la fama con que llegó de Italia; si bien, dice Martinez, «otros que hizo de menores dimensiones, merecieron grande estimacion.» No nos parece inferior á Galvan, Francisco Ximenez de Tarazona, que tambien estudió mucho tiempo en Roma; sus cuadros indican que era gran práctico «y más atento á adquirir intereses que al lucimiento de sus obras.» Las últimas, segun las indicacio-

nes de Martinez, debieron ser los nueve cuadros de la capilla del Beato Arbués [1]: á pesar de haberlos ejecutado con precipitacion, revelan un pintor distinguido. En los grandes lienzos laterales de dicha capilla, si exceptuamos algunos trozos en que debió sujetarse á las exigencias del ceremonial y trages de los personajes, pues pecan por falta de vigor; en la parte alta de los cuadros, con *rompimientos de gloria,* como entonces se decia, hay ángeles con una elegancia y grandiosidad dignas del Guido Reni: falleció Ximenez el año 1666, pocos meses despues que terminó estas pinturas.

Nombremos ahora, con Martinez, á sus contemporáneos: Rafael Pertus, de invencion fecunda, que pintó la coleccion de cuadros de las batallas y conquistas de los Reyes de Aragon, y tal vez la de D. Alonso de Aragon, primer Duque de Villahermosa; á Domingo del Camino, á Pedro ó Andrés Urzanqui, y á Jusepe Leonardo, de la familia Argensola. Otros varios artistas de Zaragoza cita Palomino: el marqués de San Felices elogia, en su *Atalanta*, á Nicolás Sanz, á Pedro de Labetan, al Dr. Secano y Bernardo Polo, como pintores excelentes de frutas y flores, y á Vicente Tio, como singular retratista de esta ciudad. Bartolomeo Vicente fué pintor muy recomendable, y á quien preconiza del mejor colorista aragonés el magnífico cuadro del martirio de San Lorenzo, en la parroquia de este nombre, en la ciudad de Huesca. Juan Vicente, acaso hijo suyo, dejó cuadros de muy agradable

[1] En el libro de cuentas de limosnas para la renovacion de la capilla del Beato Arbués, consta que en el año 1665, á 22 de Setiembre, se dieron á Francisco Ximenez Maza, pintor, por pintar los nueve cuadros de dicha capilla, mil y cien libras.—Archivo de la Seo.

colorido. Aunque posteriores á nuestro Martinez, y extraños á Aragon, nombraremos al gran colorista Claudio Coello, cuyas pinturas en las bóvedas de la iglesia de la Mantería debieron ejercer grande influencia entre los pintores del reino al terminar el siglo XVII, que recompensaron con mágia de color algunas incorrecciones en el dibujo. Uno de ellos fué Vicente Verdusan, que dejó numerosas obras coloridas con buen gusto en las iglesias de Huesca, en el monasterio de Beruela y en Navarra: nombremos tambien al malogrado Sebastian Muñoz, y á Juan Miranda, que pintó algunas obras con agraciado colorido. Algunos otros artistas aragoneses, grandes prácticos y regulares coloristas podrian citarse, mas los pasamos en silencio en favor de la brevedad.

Esta manera ó estilo, más *desembarazado* y *libre*, como lo llaman nuestros cronistas del arte, en los dos últimos tercios del siglo, facilitó la multiplicacion de pinturas, y respectivamente el de los pintores. Las iglesias y monasterios, como ya dijimos en otro lugar, dieron en esta época gran fomento á las artes, así como tambien los magnates, y hasta los hidalgos ó caballeros de modesta fortuna, llenaron sus aposentos de pinturas devotas ó profanas, si bien de inferior mérito al de los primeros. Segun la riqueza y rángo de las familias, se extendia este lujo, ora en los oratorios domésticos ó en las capillas de linaje, ora con alarde de ostentar una larga série de retratos de cuerpo entero de sus ascendientes, y aun las representaciones de sus hazañas en lienzos menores ó en tapicerías [1].

[1] Ya hablamos de la série de los duques de Villahermosa. Otra conservan los marqueses de Ariza con las hazañas de los Palafox. Citemos tambien la série de los Moncadas, los tapices de los duques de Hijar, etc.

Muchos grandes señores de Zaragoza tenian la série de los Reyes de la dinastía austriaca reinante; la familia de los Francos, una copia excelente de los reyes aragoneses que decoraron la gran sala de la diputacion. Los comedores se llenaban con los cuadros llamados bodegones; las cacerías, las Sibilas, los doce Césares, los doce meses del año, eran el tema obligado para las grandes antesalas. Hoy se pintan repetidos blasones de las familias en las escaleras; entonces se colocaba un retrato grande del personaje que más lustre habia dado á la casa, y una larga inscripcion puesta al pié de él, servia como de ejecutoria, que declaraba al forastero los timbres de ella. Muchas corporaciones civiles y religiosas, y establecimientos de beneficencia, y universidades, más agradecidos que somos los presentes, dedicaban retratos á sus bienhechores, fundadores, ó miembros esclarecidos [1].

Estos nobles alardes y aficiones estaban en consonancia con la cultura literaria y profundo saber que nadie podrá negar á aquellos célebres foristas y jurisconsultos del reino, á tantos concienzudos historiadores y analistas, y á no pocos ingénios y poetas de ambos sexos, no solo de la clase media, sino de las más distinguidas; y si en estos el gusto no era bien depurado, achaque general fué de toda la nacion desde mediados del siglo.

Algunas ciudades del reino seguian, como consecuencia precisa, el movimiento de la capital, pues de ellas

[1] Hácia el año de 1840 vimos en la sala del gremio de alpargateros de Zaragoza, una coleccion de todos los Reyes de España, de cuerpo entero, principiando desde los Reyes Católicos, y hasta Cárlos II, mandados pintar por esta corporacion á mediados del siglo XVII. Aún se conservan residuos en algunas casas de las séries de retratos de reyes austriacos.

salian á Italia y Flandes personas notables en las armas y letras. La ciudad de Huesca (antigua córte de algunos Reyes), sobre todas, rendia culto á las ciencias y á las artes, culto que mantenian con todo el lustre de aquella época su catedral, su antigua universidad y sus tres colegios mayores. Ya desde el siglo XIV contaba esta ciudad al pintor Pedro de Zuera, de quien aún existen pinturas. El famoso Pedro Aponte pintó en ella muchas tablas para el retablo mayor de la parroquial de San Lorenzo, por encargo del Rey Católico [1]. Otras muchas que adornaron hasta el siglo pasado las iglesias de dominicos y carmelitas, dan indicios de haber florecido en ella pintores muy distinguidos del siglo XV. En el siguiente, el mencionado Cuevas, hijo de Huesca, puso el arte á grande altura, pues algunas de sus obras, que aún se conservan en los grandes tableros del monumento de Semana Santa de aquella iglesia catedral, recuerdan casi todo lo más grandioso y correcto que produjo la escuela de Miguel Angel. Las iglesias bien se comprende que estaban enriquecidas con buenas obras de arte, así como las casas de varios particulares. Mencionaremos sólo algunas en favor de la brevedad, y otras que aún alcanzamos en nuestra infancia. Sea la primera la del insigne anticuario D. Juan Vincencio Lastanosa, señor de Figueruelas y gentil-hombre de Felipe IV, que además del precioso é inmenso monetario y de la rica variedad de antiguallas de primer órden, como estátuas, urnas, porcelanas, vidrios, copas, esmaltes, estatuitas de

[1] Consérvanse en Huesca, solamente, dos grandes tablas auténticas de este retablo, que se deshizo con motivo de la construccion del nuevo en el siglo XVII, cuyo cuadro principal pintó, como ya dijimos, Bartolomé Vicente.

marfil, armaduras, escritorios, tapicerías y otras de las mil curiosidades que hoy se arrebatan los aficionados á precios fabulosos, reunió un número considerable de pinturas, algunas de excelentes maestros [1]. En una capilla de su linaje, en Santo Domingo de Huesca, depositó un grande y precioso lienzo de Jesucristo difunto en los brazos de su Santa Madre, pintado por el Españoleto, repeticion del famoso cuadro que existe en la cartuja de Nápoles.

Frecuentemente se reune á la ilustrada y grande aficion á las artes nobles, el deseo de practicarlas; así el cé-

[1] La noticia de este museo anda todavía manuscrita, y se intitula: *Habitacion de las musas; recreo de los doctos, etc.; descripcion de la casa y museo de D. Vincencio Juan de Lastanosa, por su hijo D. Vincencio Antonio y por A. Uztarroz.* La lectura de este voluminoso manuscrito hace soñar de esta morada como un cuento de las *Mil y una noches*, sobre todo si se considera el estado actual de las principales casas de Huesca y aun de la mayor parte de la nacion. Nombraremos, entre las pinturas, segun se veian colocadas en los diferentes salones, las siguientes: de *Lucas de Holanda,* de *Micer Pablo*, del *Spadarino*, de *Collantes,* de *Rafael Pertus,* de *Vestart Mallorquin*, de *Luis de Vargas*, de *Sevilla*, de *Pedro Urzanqui,* de *Ribera*, de *Jusepe Martinez*, de *Miguel de San Juan*, de *Alberto Durero*, de *Caravaggio*, de *Tintoretto*, de *Cambiaso*, etc. Se citan innumerables iluminaciones y miniaturas en vitela, retratos de familia de cuerpo entero, volúmenes de estampas, que pasan de ciento, dice Lastanosa; otros con retratos de hombres insignes de *este siglo y de los pasados*, etc., etc.

Una esmerada copia de esta descripcion debemos á la fina galantería y amistad con que nos honra el distinguido catededrático y académico señor D. Vicente de Lafuente. Por una copia hecha por el Dr. Latasa, que tenemos á la vista, del catálogo manuscrito de Lastanosa, vemos infinitas preciosidades de arte que su hijo debió pasar por alto en la relacion ó noticia que antecede. Citaremos solo, en favor de la brevedad, el siguiente artículo: *Ochocientas estampas, parte sueltas, parte encuadernadas en ocho libros*, todas de famosos pintores, como son: de *Micael Angelo,* de *Rafael*, de *Alberto Durero,* etc..... más de dos mil estampas de *empresas*, *geroglíficos*, *ingénios*, *trages*, etc.: cita, entre muchos libros curiosos, la primera edicion de los trages de Vecellio, el Carducci, las más raras ediciones de Crónicas nacionales, etc., etc.

lebre anticuario se ejercitó en la pintura con no escasa aceptacion. De su mano vimos varias perspectivas y ruinas que hasta pocos años há se conservaron en la casa de Huesca, y otras pinturas al temple, del mismo género, que citan sus contemporáneos. El cronista Vidaura le llama insigne en las matemáticas y pintura, y aunque bien se conoce cuánto deberá rebajarse de esto último, prueba siempre que no fué muy lego en el arte. Por extracto de una frecuente correspondencia entre Lastanosa y el Vizconde de Ebol y Conde de Guimerá se vé su destreza en el dibujo arquitectonio y en las perspectivas. Una hija suya (doña Ana Lastanosa), casada con D. F. Luis Climent, heredó la aficion del padre á la pintura. Así se veia entre la gran série de retratos, de cuerpo entero, del ilustre linaje de los Climent, el de esta dama, muy ataviada, con un dibujo en la mano, y la paleta y pinceles sobre una mesa[1]. Inmediato á este retrato habia otro de D. Francisco Luis Climent: en él se leia que se *ejercitó en el arte de la pintura*; calificacion que en el último siglo hubieran borrado cien fátuos hidalgos de otras provincias. Pues que ya hemos citado una dama, permítasenos citar otras dos que dan testimonio de la femenina cultura oscense. Sea la primera Teresa Ahuesca, que á los nueve años excitó la admiracion general, por una estampa en 4.° de San Antonio y el niño Jesus, grabada con suma limpieza

[1] Merece notarse como argumento de la ilustracion de aquella ciudad, el que en uno de los papeles ó dibujos sobre la mesa, se leia la F. y el apellido de Barroccio, pintor insigne que nos dejó algunas bellísimas estampas de su mano; prueba cierta que estas joyas del arte andaban entre las manos de aquellos caballeros, que probablemente pintarian algunos de los citados retratos.

y correccion [1]. Poco más tarde otra dama oscense muy principal, doña Dionisia de Segura, enlazada con los Ruiz de Castilla, fué *primorosisima* en dibujos y en cuadros bordados de mucho mérito; estos todavía alcanzamos á ver en nuestra juventud [2]. Por aquellos tiempos era ya notable la coleccion de pinturas y curiosidades que reunió en su gran casa de Huesca D. Fr. Vicente Oña y Sellan, gran Castellan de Amposta, ó su antecesor en la casa; un sucesor ó hermano del gran Castellan, que tenia el mismo nombre, se distinguió tambien en la pintura. No debemos tampoco

[1] Existe este grabado en nuestra coleccion, así como tres ó cuatro más de escudos de armas con angelitos y cartelas, grabados al agua fuerte por la misma Teresa algunos años despues, y prueban la precoz disposicion de esta niña, y la certeza moral de haber sido la estampa de San Antonio hecha toda por su mano.

[2] La calificacion de *primorosísima*, hecha acaso por un hijo de esta dama, deberá sufrir grandísima rebaja. Nosotros sospechamos que esta Doña Dionisia fué la que dibujó los ciento cuarenta y seis retratos que adornan tres volúmenes en gran fólio, manuscritos, intitulado: *Noticias de las armas y genealogías de los Ruices de Castilla y Urries*, ordenados por D. Joaquin José, señor de esta casa. Noventa de estos retratos son de cuerpo entero, de 32 centímetros de alto. Cincuenta y seis de medio cuerpo, en óvalos ó círculos de 13 centímetros, todos perfilados y sombreados con finisima pluma: aunque son muy defectuosos de dibujo, sobre todo los caballeros, y gran parte ideales, deben considerarse como un repertorio curiosísimo de trajes, por la minuciosidad con que están trazados todos los accesorios. Es digno del mayor elogio y muy de notar, que habiéndose formado estos volúmenes á principios del siglo pasado, sean los trages exactísimos desde el reinado de Cárlos V, y aun en los de los anteriores, pues toma el orígen desde el siglo XIV: los trages de esta época, sino son de grande exactitud, se ven con ropas, lorigas y otras piezas que en la edad media se trajeron, sin pecar en aquellos groseros anacronismos con que se ven pintadas ó grabadas numerosas séries, forjadas en nuestras primeras capitales, de personajes coetáneos al Cid, engalanados con lechuguillas, valonas y gregüescos que no se usaron hasta seis ó siete siglos más tarde. Por fortuna se conservan aún en Huesca estos curiosos volúmenes.

pasar en silencio á un ilustre ciudadano de Huesca, don Francisco Artigas, célebre matemático y astrónomo, fundador de una cátedra de aquella ciencia en la universidad de su patria. Cean Bermudez le consagra en su *Diccionario* un artículo muy honorífico, como pintor de bastante mérito, como arquitecto y como grabador [1]. Concluiremos citando á una persona de exquisito gusto en las artes, al virtuosísimo canónigo Olcina, contemporáneo de Lastanosa, de quien, entre las pinturas que poseia, esparcidas de dos siglos á esta parte, aún conserva la Iglesia de San Lorenzo tres pequeños retablos de piedras duras con cuadritos excelentes.

Juan Bautista Lavaña, en su interesante viaje á Aragon, nos habla de una Academia que se fundó en Huesca en 1610, donde se *reunian varios caballeros y estudiantes, para disertar sobre poesía* y *otros asuntos,* y *donde se leyeron algunos versos y discursos buenos*. Esta asociacion debió transformarse hácia la mitad del siglo, en otra asamblea de patricios oscenses, para conversaciones literarias; en ellas se reunirian aquellos ingénios acicalados al gusto del P. Baltasar Gracian, embebidos en su libro *Agudeza y arte de ingénio,* no faltando algunas damas poetisas que en las fiestas y solemnidades contribuian con sus romances, glosas y sonetos, á enriquecer aquellos *Aplausos festivos,* y otras relaciones de fiestas que se daban á la imprenta. Varias correspondencias y papeles antiguos hacen presumir

[1] Artigas, entre otros grabados, dejó uno en fólio de la fachada de la Universidad de Huesca, que él trazó con grande elegancia para su época. Dirigió, con mucha parte del edificic, la que hoy se vé, donde se suprimieron, acaso por falta de fondos, cuatro pilastras en el segundo cuerpo que le daban gran realce y magestad.

que la casa de Lastanosa era el centro de otras asambleas análogas, en que se discurria ó disertaba, ya sobre las antigüedades del museo, ya sobre los restos romanos que frecuentemente se descubrian en aquella célebre colonia y en otras poblaciones de Aragon. Gerónimo Agüesca, poeta, dibujante y grabador, padre de la citada grabadora, contribuia con sus buriles á dar publicidad á algunas antiguallas. El caballero Aguirre, que tambien pintaba por aficion; los ciudadanos Climent, los Gaston, el jesuita Hortigas, el canónigo Salinas, con algunos ciudadanos ó infanzones, doctores y catedráticos de aquella Universidad, y algunos individuos de sus colegios mayores, formaban este areópago arqueológico.

Estableciéronse frecuentes correspondencias con los anticuarios más doctos de Calatayud, Tarazona y otras ciudades del reino. Nombrarémos á Morlanes, Ximenez de Urrea (cronista y capellan del Rey), á Dormer, Pellicer, los Gracian, los jesuitas Garcías, Albiniano de Rajas, que grababa con mucha limpieza, el Obispo de Malta Fr. Vicente Balaguer, y otros largo de enumerar [1]. Los infatigables Andrés Uztarroz y el conde de Guimerá, don Gaspar Galceran Gurrea y Aragon sobre todos, mantenian una correspondencia tan viva y asídua, ya para pedir monedas, datos anticuarios, heráldicos, y noticias de archivos, que hoy apenas podria creerse. El sábio conde, sobre todo, á más de las *pinturas exquisitas* que tenia en Za-

[1] Lastanosa: *Tratado de la moneda jaquesa*; *Museo de las medallas desconocidas españolas*: en Huesca, 1645. *Monumento de San Justo y Pastor, con las antigüedades que se hallaron fabricando una capilla para los dichos santos*: Huesca, 1644, con estampitas de antiguos fragmentos, grabadas por Gerónimo Agüesca.

ragoza, no cesaba de buscar libros, monedas, armaduras, idolillos y estatuitas antiguas y de santos del buen tiempo de las artes [1]. Ni faltaron caballeros extranjeros que, dícese, hicieron viaje expresamente para ver aquel rico depósito de preciosidades, ni algunos franceses que, en cartas particulares, le remitiesen elogios en su lengua [2]. Estas comunicaciones allende del Pirineo se hicieron íntimas, sobre todo en Tolosa, por las relaciones que Lastanosa mantuvo con el canónigo de aquella Iglesia Metropolitana Francisco Filhol; y lo que á nuestro siglo ilustrado se haria casi increible, es que el anticuario oscense mandara imprimir á sus expensas, por el manuscrito que poseia, la relacion, aunque sucinta, del rico museo que éste prebendado tenia en dicha ciudad, junto al claustro de su iglesia metropolitana [3].

[1] No deja el conde reposar á Lastanosa, pidiéndole tres y cuatro veces los dibujos que este habia hecho del palacio de Huesca, del cual no solo queria la *planta de los bajos y altos, más las sinografías* (sic), *secciones y fachadas interiores y exteriores de lo que ahora se conserva de él*; lo mismo pide del castillo de Loharre y de otras antigüedades de la edad media, con el mismo afan que lo pediria el más apasionado anticuario extranjero de nuestros dias. Ora se llevaba á nuestro Martinez, ora á Orfelin, á copiar lo que se descubria en algunos puntos del Arzobispado. Acaso por encargo del conde iria Martinez á Huesca á dibujar el sarcófago romano que encierra los restos de D. Ramiro el Monje, en el claustro de San Pedro el Viejo *.

[2] Stances: *Au très noble chevaliér dom Vincent de Lastanosa, arragonais, seigneur de Figaruelas, sur les antiquités de sa maison.* Son diez estancias en un plieguecito pequeño, que parece fué remitido en una carta.

[3] Este rarísimo librito, que solo consta de 48 páginas, y compramos en Paris, se intitula *Diseño de la insigne y copiosa biblioteca de Francisco*

* Extractos de cartas dirigidas á D. J. Vincencio Lastanosa por la mayor parte de estos personajes, que pararon en poder del Sr. D. J. Sanz de Larrea, colegial y rector que fué del colegio mayor de Santiago de Huesca. Algunas copias hechas en el siglo pasado por D. Félix de Latasa, son propiedad del señor marqués de Santa Coloma, ilustrado aragonés que generosamente nos las ha franqueado.

Pues que la cultura de las letras se halla frecuentemente en íntimo contacto con la de las artes, no es difícil concebir que en otras ciudades de Aragon, entre ellas Calatayud y Tarazona, hayan existido, aunque en menor escala, cultivadores de estas. Ambas poblaciones tuvieron hijos muy distinguidos, en lo eclesiástico, civil y militar. De Tarazona fueron el insigne escultor Tudelilla, el pintor Gimenez, el canónigo M. Miguel Navarro, célebre literato y anticuario, y otros. Los abandonados salones del palacio de Eguarás y el casino de su amena quinta, declaran el gusto y magnificencia de sus antiguos dueños. Luego hablaremos de un caballero, pintor distinguido, de Calatayud, residencia del doctísimo anticuario Gerónimo García. Si se registrasen archivos y no pocos desmoronados palacios de muchas comarcas, encontrariamos, sin duda, algunos testimonios de cultura y de aficion á las artes de nuestros mayores. Sin estas fatigosas indagaciones, nada aparece conocido ni aun soñado. Nuestra incuria y afan por lo presente, con sus goces materiales, la sed de vivir en la córte, la política, en fin, más que el tiempo, el polvo y las telarañas, han cubierto cien objetos y memorias insignes, que desprecia la presuntuosa generacion actual por el innoble positivismo. Solo cree bueno lo que ella funda, aunque sea sobre cimientos de arena.

Retrocedamos á Zaragoza, y al segundo tercio del siglo XVII, para ocuparnos de Jusepe Martinez, objeto de

Filhol, presbítero y hebdomadario de la santa iglesia de Tolosa, publicado por el Dr. J. F. Andrés Uztarroz, en Huesca, año 1644. Á pesar del título, casi todas las páginas se invierten en la enumeracion de las antigüedades y curiosidades que contenia el Museo.

este breve ensayo. En la relacion de las exequias celebradas en Zaragoza á Felipe III, describiéndose el gran túmulo que con este motivo se le erigió en la plaza del Mercado el año 1621, se menciona á un Pedro Martinez, que pintó en él varias figuras alegóricas, etc. La correspondencia del tiempo con la edad de nuestro artista nos llevó á la conjetura de que este profesor hubiera sido su padre, cuando por una declaracion jurídica que recientemente se nos ha comunicado, consta que lo fué un tal Daniel Martinez, pintor, de nacion flamenco, y su madre, Isabel de Lurbe, natural de la villa de Egea. Por otra cláusula de dicho documento se vé que nació su hijo Jusepe, no en 1612, como dice el Sr. Cean, sin duda por equivocacion de copia, sino en 1602 [1]. Son desconocidos los pormenores y ocupaciones del jóven Martinez, aunque claro es que su padre le educaria convenientemente para la carrera que emprendió. El regreso de Roma de Pedro Orfelin, y la noticia de que Francisco Ximenez habia ido á aquella metrópoli de las artes, moverian tambien á Daniel Martinez

[1] El distinguido pintor D. Bernardino Montañés, entre muchas noticias que debemos á su fina amistad, nos ha comunicado la siguiente, sacada de la declaracion jurídica ante el notario y Sr. Arzobispo de Zaragoza, tomada en 1648 con motivo de promover la beatificacion del venerable Pedro Arbués: entre otros párrafos interesantes al objeto, se lee *que su propio nombre y sobrenombre son Jusepe Martinez, natural y nacido en la presente ciudad de Zaragoza, de edad de cuarenta y siete años, poco más ó ménos, que su arte y profesion es pintor, y que lo es de la magestad del Rey Nuestro Señor, y de ello tiene su real privilegio; que es hijo legítimo y natural de Daniel Martinez, pintor, de nacion flamenco, y de Isabel de Lurbe, natural de la villa de Egea, y que tienen en la dicha villa y otras partes del presente reino deudos y parientes, gente honrada, y que tiene de hacienda y patrimonio en cantidad de ocho mil ducados, poco más ó ménos.....* Con estos datos no queda duda alguna de que nació Martinez en 1602, y que por equivocacion de copia se escribiria 1612.

á enviar á ella á su hijo. Ignórase el año en que esto se verificó; solo hay conjeturas de la época en que moraba en Roma, y de la que pudo aproximadamente regresar, segun se colige por sus propias palabras de *que en* 1625 *estaba ya deseoso de volverse á España;* pero que antes quiso ir á Nápoles, *donde trató á Rivera*, etc. No debió ser corta su permanencia en Roma, mansion deliciosa para los artistas, que con gran pena la dejan, ya que tantos pormenores dá de cosas que allí presenció acerca de pintores insignes, así como de sus relaciones con Guido y Dominiquino, y con el hijo de Pablo Veronés (no con el sobrino, como escribe el autor). Otros documentos tenemos de su permanencia en la Ciudad Eterna por algunos años: tales son una série de estampas de la vida de San Pedro Nolasco, en fólio menor, firmadas por él, y sospechamos que publicarian ó costearian los religiosos mercenarios de la corona de Aragon, establecidos en el convento de San Adrian, á las faldas del Capitolio. Este encargo prueba cómo en aquella capital, donde se juntaban artistas de casi toda Europa, se consideraba el mérito de Martinez, cuando se trató de abrir una coleccion de láminas, obra en todos tiempo larga y costosa, y hecha por grabadores muy acreditados, como fué M. Greuter, y su hijo J. Federico, de quien el Lanfranco hacia grandes elogios. Lúcas Ciamberlano, pintor, grabador y jurisconsulto, abrió algunas otras. Poseemos unas doce estampas de esta coleccion, con el nombre y apellido de Martinez, y ya revelan un artista distinguido, por la invencion y sábia composicion de las escenas, por su dibujo correcto y grandioso, si bien algunas figuras son poco esbeltas.

Ninguna noticia exacta tenemos de la época de su re-

greso ni de sus obras hasta el Mayo de 1632, en que escribe desde Zaragoza al ilustre Lastanosa, su favorecedor, dándole parte de unos libros de estampas que este deseaba, y termina diciéndole: *remito á V. tres papeles mios, pues por ahora no tengo otros mejor impresos*. Esto demuestra que además del retrato de Matias Piedra, que cita el Sr. Cean, grabado por Martinez con *gracia y gusto*, grabó por lo menos dos estampas más.

Dos años despues (en 1634), tenemos á nuestro pintor en Madrid, donde entabló relaciones con Alonso Cano, de quien nos comunica curiosas particularidades, omitidas por los biógrafos. Así nos las hubiera dado más abundantes de Velazquez, á quien trató en Aragon con cierta intimidad, por los años 1642 al 44, con motivo de haber acompañado el gran artista á Felipe IV á Fraga, Lérida y Zaragoza. Así, en esta ciudad, por los informes de Velazquez, el monarca le nombró pintor de su real cámara [1]. Ya leimos en otra parte que el pintor de la toma de Breda fué á concluir en el estudio de Martinez el retrato de una dama de Zaragoza. En el año 43 envió el Rey al pintor aragonés á sacar varias vistas y planos del ataque de la plaza de Monzon.

Desde esta época podemos considerar á Martinez en toda la fuerza de su talento y experiencia, y nos parece verisímil que D. Pedro Apaolaza, arzobispo de Zarago-

[1] El ya mencionado Lastanosa, amigo y protector de Martinez, dice que este nombramiento se efectuó en 1644..... Tambien en su *Museo de las medallas* dá la noticia de haber el Rey enviado al artista á Monzon, y en carta del cronista Uztarroz, de 31 de Marzo de 1638, escribe á Lastanosa, sobre el descubrimiento en Zuera de algunas figuras romanas, *todas colocadas en sus nichos, y que un dia de estos iremos Jusepe Martinez y yo á dibujar todo esto.*

za desde 1635, le designase más adelante para pintar la mayor parte de los cuadros del retablo de Nuestra Señora la Blanca, cuya capilla renovó á sus expensas, si bien esta obra no se empezó hasta los últimos años de su pontificado, terminándose á fines del 1644, un año despues de su fallecimiento. El lector verá más adelante el fundamento de nuestras conjeturas sobre el autor de estos cuadros.

Tambien queda en conjetura la época en que pintó los de la iglesia de la Mantería, y los del monasterio de Santa Engracia, encomiados por Palomino, con otros muchos que en su larga vida pudo pintar. Más sensible es todavía la completa pérdida de tantas como citan los biógrafos, dejándonos casi á oscuras para poderlas juzgar; solamente de unas pocas de ellas se tiene alguna certeza de ser pintadas por Martinez. Señalaremos las diferentes maneras de las que se le atribuyen.

Las estampas que ya citamos de la vida de San Pedro Nolasco, que Martinez dibujó en Roma, pueden servir de muestra del primer estilo de sus composiciones. Sus figuras son poco ideales y esbeltas, pero correcta y grandiosamente dibujadas. Celoso de conservar los contornos en sus pinturas, quedaban estos algo pronunciados, como lo hacian la mayor parte de los pintores de su tiempo. Algunos de estos resábios diríase que conservó en el gran lienzo de los diputados del reino, vestidos de luto con motivo de las honras fúnebres de Felipe IV, aunque es probable que haya querido marcar los contornos para que produjese el efecto debido á cierta distancia. Con igual objeto en los cuadros del retablo de Nuestra Señora la Blanca, que atribuimos á Martinez, quiso dar este un

claro-oscuro muy vigoroso; nótase gran firmeza y resolucion de pincel, con mucha solidez de empaste y buen colorido en las carnes. La mayor parte de los pasages de la vida de la Vírgen, están grandemente compuestos, en especial la coronacion; el desposorio con San José recuerda todo lo gracioso del Parmegiano en el movimiento y aire de las figuras. En su último estilo, acaso con la llegada de Velazquez á Aragon, aparece en los cuadros de Martinez cierta fluidez de pincel. Con estas cualidades se recomiendan una coleccion de cuadros con figuras del tamaño natural, que se le atribuyen, y representan la vida de San Lorenzo, mártir, que decoran la sacristía de la parroquia del Santo Levita, en Huesca, cuya obra y pintura fueron costeadas por los Sres. Cortés, ascendientes de los condes de Torres-Secas. Á esta época asignariamos un lienzo de San Gerónimo, existente en la iglesia de San Miguel de Zaragoza: este bello cuadro reune cualidades excelentes de dibujo y composicion, con pincel flúido y vigoroso al propio tiempo. Los angelitos que aparecen en lo alto están dibujados con suma gracia y sencillez, recordando mucho las graciosas posturas y formas de los de Ludovico Caracci, que tanto se inspiró de Correggio. Un cuadro de media figura de un mancebo, tamaño del natural, dibujando á la luz de una vela, que posee en Zaragoza el caballero Vilademunt, nos parece obra de Martinez, y solo examinándolo muy despacio se llega á conocer que no lo pintó el gran Velazquez. Tal es la exactitud de dibujo, tal el picante efecto, toque franco y suave de esta preciosa tela. Esta recuerda mucho el cuadro que poseemos y representa al hijo de Martinez, Antonio, ménos de medio cuerpo, en ademan de retratar

á su padre, que aparece como bosquejado en otro lienzo sobre el caballete [1]. El modo de volver el hijo su rostro al espectador probaria ser obra suya, y probaria tambien que fué un artista muy distinguido cuando pintaba por su propio gusto, no sujetándose á un tema obligado ni á prescripciones ni exigencias de superiores [2]. Algo de esto debió acontecer al jóven pintor en los grandes aunque pocos lienzos que se conservan en el Museo de Zaragoza y estuvieron en la cartuja de Aula Dei, donde tomó el hábito de San Bruno. Las pinturas que de esta série son de Fr. Antonio, si se recomiendan por su buena composicion, correcto dibujo y buen plegado de sus ropajes, aparecen hoy faltas de fuerza y de claro-oscuro, condicion que acaso le impondrian sus prelados. Poseemos un dibujo suyo de uno de estos cuadros, firmado por él, hecho con tan superior talento, que muchos lo atribuirian al mismo Carducci. Murió Fr. Antonio, monje profeso en la expresada cartuja, el año 1690. Habia nacido en Zaragoza en 1639; su padre, despues de haberle enseñado los principios del arte, lo envió á Roma donde le mantuvo algunos años, y á su regreso le ayudó en varias obras, principalmente en la de los claustros de la Mantería.

Jusepe Martinez, con singular modestia, calla en su libro estas y otras particularidades, así como tambien las obras que hizo, aun las que pudieran darle nombradía.

[1] De este cuadro, de nuestra propiedad, que hemos legado al Museo de Zaragoza, se ha sacado el retrato del autor que va á la cabeza de este volúmen.

[2] Su padre, hablando de las obras que hizo Vicente Carducci en la cartuja del Paular, dice que «con ellas dejó contentos á los religiosos, que no fué pequeña hazaña.

Nada nos dice de haber sido D. Juan de Austria, hijo de Felipe IV, discípulo suyo, ni de otros que sin duda hubo de tener en Zaragoza un pintor tan acreditado. Alguna tradicion, cuyos últimos ecos oimos en la expresada cartuja, de ancianos y respetables monjes, harian suponer que el mencionado hijo del monarca estuvo en aquel monasterio algun tiempo, y al cuidado de los religiosos, tratado con todo el regalo debido á su alto rango. Por la época en que este se detuvo en Zaragoza (1644), tendria D. Juan unos quince años, y se comprende en esta edad el desenfado del mancebo, que cuentan los monjes, en procurarse solaces, interrumpiendo el silencio en aquellos magníficos claustros. Por este tiempo debió constituirse Martinez maestro suyo, sin que á esto se oponga el que, algunos años despues, hallándose don Juan en Madrid, fuese tambien amaestrado, como dice Palomino, por D. Eugenio de las Cuevas. Tal vez en aquella época, bajo la direccion del pintor zaragozano, haria don Juan al agua fuerte la pequeña estampa que poseemos [1]. Todos saben los grandes cargos que despues ejerció este personaje ya en Italia, en 1647, donde redujo á la obe-

[1] La estampa en cuestion es de unos cuatro á cinco centímetros, copia de Callot, al agua fuerte: tiene estas iniciales: las dos JJ en la márgen superior; y en letra antigua, manuscrita, dice: *este grabado es de mano de D. Juan de Austria y se vé por las dos cifras.* Acaso en aquella ciudad seria conocida esta cifra como firma de este personaje para cosas confidenciales. No solo tenia D. Juan honesto entretenimiento con la pintura, pues parece, por las obras que le dedicaron en Zaragoza y en Huesca, que dispensó su proteccion á los hombres doctos y á los escritores sobre la música. Dos tratados sobre esta, principalmente aplicado á la guitarra, vemos dedicados á S. A. por Gaspar Sanz, aragonés: en cada uno de ellos hay un retrato grabado. Sobresale en belleza el que grabó S. Blavet en 1675.

diencia la ciudad de Nápoles; ya en Flandes, ya en Cataluña, apoderándose de Barcelona en 1652. Más tarde, desde los años de 1673, permaneció D. Juan de virey en Aragon varios años, y en este de 73 fué cuando mandó á Martinez hacer en su presencia una composicion ó boceto pintado de claro-oscuro, para ejecutar un cuadro grande *que por su deporte y gusto entraba muchas veces á verlo* [1]. Probable es que entonces, por las conversaciones doctas é interesantes que sobre la pintura escucharia del anciano pintor, fuese cuando le encargó escribir este tratado, *afianzado* (dice el censor de la obra) *de la sombra y obediencia de S. A., y estimarse en ancianidad tan crecida la fatiga de su pluma.* El Sr. Cean dice que falleció Martinez en 1682 de más de setenta años: habiendo nosotros probado que nació diez años antes de lo que el expresado escritor escribe, resulta que murió cerca de los ochenta.

Con el ejemplo de D. Juan de Austria, que segun Cean pintaba con inteligencia, se moveria á estudiar el arte con fundamento un paje de S. A. Este fué D. Francisco Vera Cabeza de Vaca, de muy ilustre familia de Calatayud, el cual con tan docto maestro salió aventajado pintor. Palomino le preconiza como excelente en los retratos; pero en muy superior esfera coloca á este caballero un gran lienzo que existe en la sala capitular de Santa María de su patria, y representa toda la Sacra Familia. Á pesar de las torpes restauraciones que ha sufrido, revela en su autor muy buenas cualidades de artista, por la correccion del dibujo, por la gran fuerza de claro-oscuro y por su rica entonacion, y solo se echa de ménos algu-

[1] Tratado XXI, página 195.

na mayor dignidad en los semblantes. No es este el único ejemplo que nos dá la nobleza española en los siglos pasados de haber ejercido la pintura, pues harto numerosos los consignan los escritores del arte. ¿Qué mejor uso del tiempo puede hacer la noble juventud, cuando ni los estudios la llama á los colegios ni universidades, ni la patria la necesita en los campos de batalla, ni las lides políticas en sus asambleas? En libro alguno viérase registrado el nombre de D. Francisco Cabeza de Vaca á no haber ocupado tan útilmente su tiempo.

Ahora bien, con tan largos viajes, estudios, distinciones y con las excelentes máximas que Jusepe Martinez diseminó en su libro, ¿será creible que el artículo que le consagra Cean Bermudez en su *Diccionario* dé una idea perfecta de nuestro pintor? Ciertamente que no, y todo lo dicho podrá demostrar cuán erróneos é incompletos fueron los informes que se remitieron al distinguido escritor, quien en oposicion al juicio de los dos biógrafos que le precedieron, califica en cierto modo á Martinez de una medianía en su arte, diciendo por único elogio que más se *distinguió por lo agraciado del colorido que por la grandiosidad de sus formas y correccion del dibujo*. Precisamente esta calificacion corresponde por lo general á las pinturas que su padre pudo traer de Flandes, en el género de las de Martin de Vos, ó de las de Gerónimo y Bautista Franck, y en cuyo estilo las pintaria Daniel en Zaragoza; y si alguna de estas telas ó tablas estaba firmada con solo el apellido, muy probable es que cuando se envió relacion al Sr. Cean, más de siglo y medio despues que se pintaron, se haya equivocado al hijo con el padre.

Más abierta contradiccion aparece entre el juicio emi-

tido por el que informó al Sr. Cean, y entre las pinturas que dice ejecutó en el retablo de Nuestra Señora de las Nieves, que precisamente ofrecen todas las cualidades contrarias, pues su color es desabrido y el dibujo tiene cierta grandiosidad relativa. Por tan grande contradiccion sospechamos que se haya querido designar á nuestro Martinez como autor de las pinturas del retablo de Nuestra Señora la Blanca, y que el Sr. Cean, habituado en Sevilla á oir denominar así á Nuestra Señora de las Nieves, haya querido dar este nombre más propio á la capilla renovada por el señor Arzobispo Apaolaza [1]. El mérito de las pinturas que adornan esta capilla, no se opone al que le dan Lázaro Diaz del Valle y Palomino y algunos otros. Este último pintor, casi contemporáneo, escribe: *que Martinez gozaba de mucha opinion en aquel reino;* y *de cosa excelente* calificó los cuadros que pintó de la vida de Jesucristo. Felipe IV, que por informes de Velazquez le nombró su pintor [2], dijo que *la habilidad de Martinez era la*

[1] Un aficionado poco experto al ver estas pinturas, que son unas treinta, y de cortas dimensiones, las calificaria por su pequeño tamaño de obras faltas de grandiosidad. Las figuras de la capilla propiamente denominada *de las Nieves*, aunque algo amaneradas, tienen por el contrario, como hemos dicho, cierta grandiosidad relativa; pero al propio tiempo su dibujo no es muy correcto, y su colorido poco armonioso. Resulta, pues, que eliminando todas las pinturas de los retablos de aquella Santa Iglesia, ninguna puede atribuirse á Martinez más que la mayor parte de las treinta mencionadas. En todas estas se descubre á un artista que ha visto y estudiado obras de excelentes pintores; recuerdan algunas el estilo de los Caxés: una, sobre todas, al Parmesano en el dibujo, y es la que representa el Desposorio de la Vírgen con San José. En otro de los cuadros está retratado de medio cuerpo, el Arzobispo, orando ante la Vírgen. En este aparece el *agraciado colorido* que le dá Cean. Las pinturas del cuerpo bajo parecen de otra mano y muy del estilo de las obras de Lanfranco.

[2] Palomino: *Vidas de los pintores eminentes españoles.*

mejor que habia visto en aquella tierra; y esto cuando vivian artistas de bastante mérito, como el hijo de Orfelin, Asensio, Felipe de Cáceres, José Leonardo, y Ximenez de Tarazona, en cuyos lienzos, á pesar de habérsele tachado que los pintó con precipitacion, hay rasgos de artista distinguido, como se vé en algunos trozos de los que hizo para la capilla del Beato Pedro Arbués. Por fin, el señor dean Larrea, acostumbrado á ver tantas y tan notables pinturas que aun se conservaban en Zaragoza en el siglo pasado, como se ha dicho, le calificó de *pintor de excelente estilo*.

Daremos fin á este breve ensayo reasumiendo que, en nuestro concepto, Jusepe Martinez debió ejercer bastante influencia en la pintura de Aragon retardando la total decadencia del arte: primero, por su larga vida de ochenta años, que le permitió amaestrar á la juventud artista de su tiempo con su ejemplo y doctrina, pues si sus escritos no vieron la luz pública, la viva voz del hombre religioso y lleno de celo, supliria en gran parte; segundo, por el prestigio que debió tener, ya por las altas distinciones que logró como pintor del Rey, ya por la predileccion que le dispensó D. Juan de Austria, y con él las primeras autoridades eclesiásticas y civiles, con otros personajes nacionales y extranjeros.

Tal es el cuadro grandioso, lleno de provechosas lecciones para el historiador y el artista, que nos ofreceria el desarrollo sucesivo de la pintura en el antiguo reino de Aragon, si otra mano más ejercitada que la nuestra le trazase. Allí santificado el arte por el sentimiento religioso, protegido á porfía por los insignes varones que ilustraron su nombre en las letras y las armas, fiel ex-

presion de la cultura de un pueblo siempre grande en la próspera y adversa fortuna, á cuya enseñanza consagraba la imágen venerable de sus hijos predilectos, y el recuerdo de sus glorias, y sus merecimientos, y la fiel representacion de los santos objetos de su amor y sus creencias, debió sin duda influir poderosamente en la educacion artística de Martinez, determinar su vocacion y su destino, é inspirarle las nobles concepciones que respiran en sus lienzos y en sus escritos. ¿Por qué el arte encantador que hoy honra su memoria, no encontrará ya entre nosotros las nobles simpatías, la generosa proteccion que le dispensaron nuestros padres, consagrándole como ellos al esplendor del culto, al ornato de los palacios, á la ilustracion y solaz de la familia? Bien merece ciertamente su mision civilizadora esta muestra de aprecio y deferencia; pues suya es la gloria y suyo el poder de eternizar la memoria de cuanto hay de grande y venerable sobre la tierra; de ofrecernos como dechado y grato recreo los altos ejemplos de todas las edades, conciliando siempre la enseñanza con el deleite, y la belleza y buen gusto con los rígidos principios de la moral, que engrandece á la vez los hombres y los pueblos.

DEDICATORIA DEL AUTOR Á DON JUAN DE AUSTRIA [1].

SERENÍSIMO SEÑOR:

No con estilo elegante y energía elevada, con que otros han dedicado sus obras á V. A. dedico esta tan mínima, aunque no de ménos importancia para el estudio, siendo V. A. el asilo de ella. No puedo hallar puerto más seguro, ni abrigo más importante que la sombra y el amparo de V. A., pues servirá á mi obra de claro realce y más con el seguro de la grande inteligencia y práctica que con este noble arte ejercita con sus reales manos. Dejo aparte, señor, las muchas gracias con que el Altísimo le ha dotado á V. A. para las demás ciencias y artes, como todo el mundo sabe.

Si tuviere defectos este tratado, consuélame la piedad de un Príncipe tan magnánimo; que los yerros hechos con amor y sencillez suelen ser aciertos. Ciegamente, señor, pongo á la proteccion de V. A. esta obrilla, con el debido rendimiento á tan suprema autoridad; que el que obedece no mira si yerra, y sólo el precepto de V. A. pudiera alentar la pusilanimidad mia, que dignamente fio en la benignidad de V. A. Siendo esta obra documentos del dibujo y pintura, ¿quién mejor, señor, la amparará que el que sigue en todo los pasos del augustísimo héroe ménos vencido y

[1] Todo lo que sigue es reproduccion del manuscrito de Jusepe Martinez: principia con esta dedicatoria. Ignórase quién sea el autor de la *Silba panegírica á la pintura*.

más contratado Felipe IV, de gloriosa memoria; de quien recibí mis primeros honores, por los que su real agrado depositó en mis obras? No ménos obligado me hallo á V. S. A., pues ha tomado la mano en mi proteccion favoreciendo mis humildes deseos: estos, con las ideas del arte del dibujar, buscan los reales piés de V. A. para que desde la humildad de mios, logren su mayor exaltacion. Y encaminándose estos preceptos á dar con el arte vida á la pintura, la hallarán inmortal en la real proteccion de V. A. que solicito, y que espero de la real persona de V. A., que guarde el cielo para premio y amparo de los virtuosos, y honor á la nobleza de la pintura.

Á LA PINTURA.

SILVA PANEGÍRICA [1].

¡Mentirosa verdad que en lo posible
Hallado en lo científico del arte,
Del todo y cada parte
Persüades al ver un imposible,
Pues con sombras y luces
La gran naturaleza á tí reduces!
¡Oh tú que en vez de pluma,
De cuanto ofrece pródiga la suma
El pincel elocuente
Lo produce, aunque mudo y diligente!
Si de luz elegante
La razon se ilumina
Elevada á los grados de divina,
Sin números la rima consonante
De métricas colores
Anima frutos, perfecciona flores.
En lugar de papel la tabla rasa,
Para tanta materia siempre escasa,
La mayor obra del Autor Divino
Haces teatro de arte peregrino;

[1] Corto es el mérito de esta poesía y aun mendaz su copia, á lo que nos parece; pero la trasladamos cual se halla en el manuscrito, por no mutilarlo en esta publicacion.—*(Nota del Sr. Nougués.)*

Y al recitar en él tanto te elevas,
Que sin bulto supone le relievas,
Y que el tacto animado y persuadido
Imagina verdad lo que es fingido.
Filosofando inquieres
De semblantes los varios pareceres,
Logrando diligente
Una forma con ser, sin ser viviente,
Ya en la simplicidad, ya en la hermosura,
Ya conozca el valor, ira y cordura;
Alterar movimientos
Naturales, ya mixtos, ya violentos
Pasándose el concepto relevante
Á imaginaria idea,
Sus espacios sin vuelo penetrante
Á esa diáfana esfera en donde emplea
Vaguen diversas plumas,
Como del mar tambien peces y espumas,
Criando conchas, argentando arenas,
Peligrosos Caribdis y Sirenas,
Con diestra perspectiva
Las líneas diagonales variando
Al punto reducidas
Los lejos más distantes acercando,
Al sentido real porcion visiva
Las vegetables plantas esparcidas,
Cambiando campos y nevando montes
Persüades á ver sus horizontes;
Y tanto te habilitas
Que á los mayores hombres resucitas,
Aquellos que de méritos la fama
Sus sienes coronó de inmortal rama,
Y á difuntas memorias

Del tiempo, que á sus vidas transitorias
Á pesar de las aguas del Letéo,
No usurpadoras para tanto empleo,
Por sus varios afectos se previenen
Y á tus rayos fenices se mantienen.
Tú sola te levantas
Á presidir con exenciones cuantas
La industria artificiosa
Pudo ofrecer con mano poderosa,
Cuando considerando tus conceptos
De la naturaleza los defectos
El pincel los reforma,
Pues por él nos informa
Las faltas ignoradas
Que por tu luz nos son iluminadas.
Para considerarte reina tienes
El cetro en la siniestra,
Porque no embarazada esté la diestra
Cuando repartes pródiga los bienes
De las ocho colores
Con que ya de accidentes, ya de humores
Que lo animado racional varía
Llega á tener acorde simetría.
De Pomona, de Ceres y de Flora,
La providente copia
Los frutos hurtas al hacer la copia.
¡Qué celaje al nacer la precursora
De la antorcha del dia
No imita tu pincel con valentía,
Y en la luz más diurna
Alumbra la pintura si es nocturna,
Poniendo en puesto y proporcion las tintas
En oscuros y claros tan distintas,

Que persuadido el visüal sentido
Supone allí es el caso anochecido!
De Marte los furores
De Venus y Cupido los amores,
De Minerva la ciencia,
De Juno y de Mercurio la elocuencia;
Lo robusto de Alcides,
De la campaña bélica las lides,
Los pámpanos de Baco,
Los latrocinios de las res de Caco,
Son tus diestros pinceles
Pluma histórica, si es de docto Apeles.
Deidad debe aclamarte
El metal más sonoro,
El cisne más canoro,
Que con pluma erudita
Quiere volar, pincel ser solicita.
Si elevarse el retórico procura,
La lengua hace pintura,
Y su oracion más alta y sublimada,
Mas oida, parece que es pintada.
¿El poeta más alto y sublimado,
Qué número, qué frase no es pintado?
Solamente te falta en tanto empleo
El atrevido error de Prometeo,
Que si la llama al sol, como él hurtara,
Toda efigie, aunque muda, respirara.
Feliz logre atenciones la pintura,
Si acaso la ignorancia
Impugnar sê atreviere su hermosura,
Mirando de su orígen la distancia;
Siendo el pintor primero
El autor de la máquina admirable,

Que al criar esa magna luminaria
Esa antorcha mayor, ese lucero
Que con la luz y sombra extraordinaria
Pintó todas las cosas
Doctamente sin arte portentosas,
Con tal admiracion, con tal belleza,
Que se ofende tal vez naturaleza
De que el arte animado de colores
Remede sus recónditos primores.

AL ESTUDIOSO AMADOR DE LA PINTURA.

Muchos son los motivos que los escritores han tomado para sacar á luz sus conceptos; y aunque diferentes unos de otros, siempre ha sido el preciso y más loable el dejar doctrina, avisos y enseñanza en beneficio de los venideros. En este pequeño trabajo sigo sus pisadas, presentándose tres materias las más necesarias y anejas á mi profesion: y si bien es verdad que muchas afamadas plumas las han tratado más difusamente en varias lenguas, pero ha sido con estilo tan realzado, que no han sido entendidos sino de los ya muy prácticos en ellas, y así, comienzo por el A, b, c, e, dario, hasta dejarte en el dibujo muy diestro, para que puedas proseguir segun tu inclinacion te llevare. En los segundos avisos que te propongo es el uno que no te pongas en censurar obras ajenas mientras no fueres muy dueño de los rudimentos y preceptos de este científico arte, que á no ser así, quedarás burlado y escarmentado. En el tercer aviso procuro alentarte y aliviar tus ingeniosas ansias, trayéndote á la memoria los hombres más insignes que hubo en nuestra profesion, y algunos premios y honras que merecieron por sus grandes desvelos y estudio, y en particular algunos de nuestros españoles cuyas obras me servirán de citaciones para tu instruccion y mi desempeño, y de elogio para ello, aunque bien desigual á sus merecimientos; pero lo suplirá bastantemente la vista de sus obras, pues son las que mejoraban á los maestros. Nada es mio en esta obra sino el deseo de que la logres; pues cuanto digo en ella son preceptos de los varones más insignes, que se me han confirmado con la experiencia de sesen-

ta años; confieso lo mucho que debo á la fortuna, que me hizo conocer y tratar en Italia y en España los que más han ilustrado á la era presente; y yo, deseando los conozcas por mi medio, te los ofrezco en estos preceptos, cuya recopilacion no me ha costado poca fatiga, para que con ellos y el tiempo y la práctica vayas medrando con ménos trabajo, y me seas agradecido, como yo contento de haberte servido.

Pintó la antigua Grecia el estudioso (geroglífico bien pensado), un jóven de semblante pálido modestamente vestido, poniendo la atencion visiva en un patente libro, que la siniestra mano ocupaba: elevada la diestra de la pluma en acto de significar lo que dictaba el entendimiento, alumbrado de una luz, y advertido de un vigilante gallo.

Emblema de misterio grande, que aquellos primeros hombres maestros, que el cielo (aunque faltos de su luz verdadera) previno para que de ellos aprendiésemos, siguiendo sus documentos, ya con lo practicable de la voz, ya con lo significativo de ella. Esta que diseña mi voluntad quisiera fijarla en su entendimiento al estudioso pintor á quien este trabajo ofrezco, solicitando no enseñanza, que yo siempre aprendo, sino pareceres de los derechos que me han enseñado las vigilias estudiosas del dibujo, nunca bien penetrado, aunque siempre bien deseado; mas aquello poco que he conseguido, propone mi afecto para logro del prudente artífice en los artes del dibujo. Ojalá que arrebatado de la voluntad se ajuste á ser copia, donde se equivoque el original.

Es costumbre practicable en esta profesion de la pintura, como en todas..... [1]

[1] Este fragmento está puesto en la primera edicion antes de lo que antecede. Parécenos un papel suelto ó minuta para continuar esta alocucion al *Estudioso amador*, pues como bien se comprende, queda suspenso y sin sentido el último renglon.

DISCURSOS PRACTICABLES

DEL

NOBILÍSIMO ARTE DE LA PINTURA.

TRATADO PRIMERO.

DEL DIBUJO Y MANERAS DE OBRARLO CON BUENA IMITACION.

El que va por el llano anda sano.
His igitur Inst. de rer. divis.

Es costumbre muy propia de esta profesion (como de todas) instruir al estudioso por lo mas claro y fácil; porque de lo contrario, ó sucede quedarse empezada la profesion por el tedio, ó hallarse hecho pedazos el entendimiento por el trabajo; pero esta facilidad la conseguirá el discípulo entrando por las cosas más distintas y perceptibles, que son las que diremos.

Primeramente pondráse á dibujar ojos, narices, bocas, orejas, manos y piés, y en estar algo diestro tomará cabezas de por sí para comprender lo que tiene obrado, viéndolo todo junto: luego tomará piernas, brazos y cuerpos; esto hecho, tomará figuras enteras, y las pondrá en ejecucion. Y no se ha de contentar con hacer estas partes dos, tres, ni cuatro veces, sinó muchas, hasta hacerse muy capaz y diestro en la imitacion. Es opinion de los más maestros no permitir á sus discípulos hagan

sombras hasta que se vean bien enterados de los contornos en lo que imitaren, que, asegurados de esta manera en el modo de obrar, se harán más prácticos y seguros [1].

Para esta empresa convendrá se valga de unos libros de estampas, llamados principios de dibujar, que los hay impresos de hombres muy grandes, y con esta guia hará sus dibujos con más facilidad y sin cansancio del maestro. Tambien es de advertir, que estos dibujos se harán mejor á punta de carboncillo, que con facilidad se borra lo mal formado, que con lápiz ó pluma. Hay varias opiniones de maneras y estilos de dibujar, y son las que diremos; pero estos no deben usarse, por ser dificultosos de borrar y enmendar, hasta que el discípulo se halle muy diestro en la imitacion.

Primeramente se dibuja con lápiz colorado ó negro sobre papel blanco: unos los hacen de manera granida, gastando en su conclusion mucho tiempo, de que resulta quedar la obra muy poco liberal y franca. Otros se valen de una manera esfumada que tambien es perdimiento de tiempo, y se conoce ser modo cansado. Hay otro modo, que es el mejor á dicho de los maestros, del cual ellos se han valido, que es asegurarse muy bien de los contornos, y con unas bellas manchas dejan con notable facilidad y franqueza concluida su obra [2]. Hay otro modo, casi por el mismo camino, y sólo se diferencia en que

[1] A seguir tan buen consejo desde que se fundaron nuestras Reales Academias de Bellas Artes, no hubieran perdido tanto tiempo los jóvenes, plumeando sus dibujos con la prolijidad de grabadores, y acaso la pintura hubiera salido más pronto de su postracion.

[2] Este modo se practica ya en nuestras escuelas, y se tocan sus grandes ventajas. Todas las observaciones ó preceptos de este capítulo, si ahora no son nuevas, son oportunísimas.

toman papel teñido, como de papel de estraza, con lápiz negro ó colorado, dejando el color del dicho papel por media tinta, tomando un clarion de blanquete, y dando con él sus realces, queda como pintado este dibujo: este es el modo más usado de los entendidos, por ser el más dificultoso y de ejecucion más breve.

Hay otro modo para hacer mas perpétuo el dibujo, que es en el mismo papel de media tinta perfilar con pluma los contornos; coger dos salserillas, y hacer con tinta sus aguadas, unas mas fuertes que otras, y la del blanquete muy bien molido, mezclado con goma arábiga, con temple suave y con pinceles que sean á propósito. Hay otro modo, que sólo pertenece á los maestros, y es para tener memoria de sus intenciones, y así los llaman dibujos de idea [1]; que son los que hacen muy abreviados para mostrar su intencion, y elegir lo que mas conviene se ejecute; y no contentos con sola esta inteligencia, ponen otro mayor trabajo, que es tomar un lienzo aparejado, en donde lo elegido se manifiesta mas perfectamente ejecutado; y esto se hace de blanco y negro al óleo, porque con más facilidad y limpieza se ejecuta á satisfaccion del que obra, y no solamente esto basta, sinó el consumar su obra con perfeccion, que es la última diligencia, valiéndose despues de hacer dibujos del natural para colocarlos segun las acciones y movimientos de la historia que tiene fabricada, quitando y añadiendo en lo que hu-

[1] Dibujos de idea: es decir, donde se consignan ó apuntan las primeras ideas de una composicion, y tambien porque todos los objetos que entran en estos dibujos están hechos de idea, sin preceder estudios del natural; en algunas ciudades nuestros artistas los han llamado *un pensamiento*; los italianos *pensiero*.

biere necesidad, que meramente no se halla en el natural, lo que se procura, y así es necesario al dicho pintor que con su estudio y practica lo corrija para poner en obra toda correccion.

Válense algunos de hacer sus dibujos sacados de modelos y bajos relieves de yeso blanco; los que se valen de estos modelos se ponen á peligro de hacer sus dibujos muy duros y secos, y desapacibles á la vista. Otros géneros han inventado algunos fantásticos, que son para más confundir su adelantamiento, á los cuales no se les debe dar crédito ni estimacion [1]. Hay otro modo de dibujar, que es llamado tratejar [2] con la pluma, muy imitado á las estampas: este modo quiere mucha paciencia y gasto de mucho tiempo; aunque es muy bueno, pertenece solo á los que intentan grabar estampas, por serles esta práctica conveniente. Estos medios arriba dichos son más apropiados para seguir el discípulo su inclinacion; que aunque sean unos más breves que otros, como lleguen al fin de la perfeccion, será lucida su obra. Y lo que más encargo sea con consejo y doctrina del maestro, y con esto tendrá grande adelantamiento. Sobre todo desengaño, que hay algunos tan presuntuosos y persuadidos, que con cuatro lecciones y advertimientos de maestros se dan ya por tan entendidos que obran por sí á solas: error tan conocido como de muchos.

[1] Entre ellos el sacar una figura sobre papel algo oscuro por medio de los claros dados con blanco ó clarion, sin preceder contorno alguno; alarde de travesura ó esfuerzo propio de los artistas fantásticos, como llama el autor. Goya nos ha dejado algunos de estos.

[2] Italianismo que usarian los españoles en Roma, de la voz *tratteggiare* del sustantivo *tratto*, que significa línea ó rasgo.

Es de advertir no dé en los errores en que muchos han caido, que es copiar las estampas por abundantes de muchas figuras, yerbas, árboles y edificios, queriendo comprenderlo todo á un tiempo; esto no es conveniente. Y así lo que conviene en este ejercicio es dibujar dos ó tres figuras juntas, y estas las más principales, que bien imitadas, será suficiente carga para el principiante: y no haciéndolas del mismo tamaño, sino mayores. Débese advertir tambien que sean las de figuras grandes, y comprenderá mejor sus partes y con ménos errores. Acabado este ejercicio de las estampas, que se vea ya dueño de la imitacion bien ajustada, acudirá á valerse de dibujos de hombres diestros y bien acabados, y con consejo de su maestro, que sin este irá mal guiado; y con esta diligencia tomará manera moderna y noble y bien obrada [1]. Hasta aquí he mostrado solamente la imitacion y buen gobierno para facilitar al estudioso.

Es de advertir que muchos han puesto todo su amor en solo estas imitaciones; y no ha de ser así, porque se ha de acudir al fin de lo que se pretende, que es saber los medios para pintar. El medio más principal, es copiar cabezas hechas de grandes hombres, coloreadas de manera hermosa y grande destreza y resolucion, y si ser pue-

[1] *Manera moderna.* Tambien denominaron los escritores del siglo XIII arquitectura moderna á la ogival, como una grande innovacion respecto de la románica ó neo-latina. En el siglo de Martinez todavía quedaban en España ciertos resábios de la pintura y dibujo algo recortado y duro, que sólo feneció con la escuela de los Caxés. Acaso Velazquez es el que sancionó con su último estilo, la *manera moderna*, por su ejecucion franca, y por lo flúido y desfumado de sus contornos; así despues que pasó la escuela de los expresados artistas, todos los pintores trataron, más ó ménos, de seguir la manera flúida y suave, aunque enérgica, del gran pintor de Felipe IV.

de, sea de manera veneciana, que es la más suelta y más amable á la vista [1]; como se vé por experiencia en las obras de Tiziano, Pablo Veronés, Tintoretto y Bassano, que los han seguido los más prácticos maestros: mas no por esto sólo quiero desdorar á hombres eminentísimos, que han obrado por su camino cosas tan excelentes como los maestros arriba dichos.

Hecha esta diligencia y práctica, acudirá á copiar figuras enteras é historias; pero asegurándose en los contornos, conseguirá imitacion. He hallado algunos que, viéndose algo adelantados, y alabados de quien no entiende, se han apartado de la doctrina y sujecion de sus maestros, no teniendo alcanzado más de una simple imitacion, sin rudimento ni precepto alguno, que hasta ahora no era razon ponerlos en dificultades mayores hasta hacerlos muy prácticos en el manejo. He hallado por experiencia, que la causa de estos desvíos y apartamientos es comunicar y juntarse con algunos jóvenes de fantástico natural, doctrinados de mala doctrina y peor obrado, codiciosos del interés, metiéndose en tiendas de malos pintores y peores pinturas, que sólo son buenos para murmurar las obras de los excelentes maestros, quedándose ellos en su baja esfera: estos son por más ordinario envidiosos, y no querrian ver á nadie con lucimiento. El estudioso discípulo esté advertido de no tratar con semejante artífice, y tenga paciencia á fin de pasar adelante, siguiendo la doctrina de su maestro y de lo excelente obrado de los que hay tan insignes, y lleve de memoria este refran tan útil como verdadero: *Quien dura en el estudio, ese le vence* [2].

[1] Excelente consejo.
[2] *Labor vincit onmia improbus.* Virgil.—*(Nota del Autor.)*

No le es ménos conveniente al estudioso el darle noticia de estos tropiezos que de lo hasta aquí explicado. Hasta aquí habemos tratado de solo el modo de adquirir dibujo y pintura por imitacion. Ahora será razon tratar científicamente, con reglas y preceptos, para que con esa seguridad haga sus obras por cualquier manera que se hallare más apto.

TRATADO II.

DE LA SIMETRÍA.

Ya hemos llegado á tener obediente al discípulo con manera práctica de simple imitacion; es razon le demos otro mayor realce, y será por este camino, que no todo se puede hacer ni comprender á un mismo tiempo, aunque hay muchos tan persuadidos que se imaginan ser tan capaces como de comprender á un tiempo; pues adviertan que van engañados, por haberlo hallado por experiencia, que esta profesion se ha de ejecutar primero con práctica que con preceptos, por causa de ser el manejo tan dificultoso. Para esto el consejo más sano es el cursarlo mucho, y de aquí pasar á considerar la correspondencia que hay entre las partes, y de ellas al todo.

Esta correspondencia es la simetría, segun Vitruvio [1], y así debe estudiarse la primera, porque es la que declara el ajuste y proporcion de las figuras con toda perfeccion y facilita el trabajo con toda destreza, sin poner duda en si son más ó ménos de lo que importa. Valdráse nuestro estudioso para este ejercicio de un libro llamado *Simetría*

[1] Vitruv., lib. III, cap. II.

de Alberto Durero, que, aunque ha parecido prolijo á muchos, es el que sobra á dar luz á todos. Entre los maestros grandes fué el máximo Durero, admirándose hasta hoy de que las obras antecedentes á este libro no son hechas con la franqueza y hermosura de contornos, como enseña su simetría [1]. Dicen que fué el motivo venir á Italia, y viendo las obras del gran Rafael de Urbino y las de sus admirables discípulos, y muchas estátuas, así griegas como latinas, mudó su manera antigua en mucha parte, si bien en esta otra obró muy poco, porque le llegó en aquella era la muerte, que á vivir más acabára de conseguir lo comenzado.

Este libro de simetría suya se halla escrito y explicado en tres lenguas, que son: latina, italiana y francesa (permítaseme esta digresion en su elogio): el título de Xpo (Cristo) estuvo en la cruz escrito en tres lenguas, y de ahí la misa por ser estampa de su Pasion, compuesta en las propias, en tres, número de que Dios gusta y su justicia, y en quien por ser principio, medio y fin, lo hizo Dios todo, y de ahí llamaron los antiguos filósofos á este número alma del universo. Para la de nuestro asunto válgannos, entre las mismas formas y figuras que supone en la edicion latina de hombres, mujeres y vírgenes, con algunas extraordinarias, las tres especies de simetrías que pone en su libro: la primera, en que expresa un hombre rústico y de trabajo; la segunda, en que compone un

[1] Libro en verdad preciosísimo. Imprimióse por primera vez en 1528, en Nuremberg, en idioma aleman. La viuda del gran artista la publicó en lengua latina en 1532. Poseemos un magnífico ejemplar con el autógrafo de D. Francisco de Quevedo, á quien perteneció. Fué esta obra traducida en italiano, é impresa en Venecia en 1591. Tambien hay dos ediciones de Paris, de 1557.

hombre de mediana estatura, y la tercera, en que concluye con un hombre noble y delicado.

Hallé en Italia á muchos que se han valido y valen de copiar estátuas de las mejores, y copiadas muy al gusto con grande seguridad de contornos y partes, han hecho á su modo su simetría, repartiendo sus tercios, partes y minutos, con que han sacado muy bien formadas sus obras, así de altura como de anchura, y les ha quedado con este trabajo más en la memoria lo referido. Para las figuras nobles se valen de la estátua de Apolo y de Antinóo, que son las más bellas estátuas para significar la nobleza; la segunda simetría se ha sacado de las estátuas de Marte, figura fuerte y bien formada; la tercera, de las de Saturno y del Hércules Farnesio. Sabidas estas y asegurado en ellas, podrá valerse de algunas que se ofrecieren extraordinarias, que las hará de sí sólo: no digo que por esto haya de estar tan atado al compás y regla que no sepa salir de ella, en que muchos han pecado en sobrado observantes, y otros, por el contrario, en sobrado descuido; y así es forzoso un prudente obrar, para no dejar secas sus obras y mezquinas, con poca libertad y franqueza.

TRATADO III.

DE LA ANATOMÍA.

Despues de considerada aquella exterior correspondencia, pasará á profundizar la interior, que es la anatomía, porque, segun el Bellovacense, con autoridad de Hipócrates, es la mano (digámoslo así) que corre la cortina de la carne al hueso para dejarle patente á nuestros ojos; de donde algunos, por mostrar que ven mucho, ó, por mejor decir, más de lo que conviene, suelen ejecutar de manera que sus figuras parecen desolladas; y así, si se les ofrece hacer una Vénus, la componen con tan rigorosa expresion que parece un Marte. Sean, pues, los ojos con que mire los del entendimiento, y aproveche el estudioso en esta anatómica ejecucion lo necesario, mas no lo rigoroso.

Los antiguos, y á su imitacion nuestros modernos, han sacado á luz, en figuras de bulto, ya por dibujos de Michael Angelo y del celebrado Donatelo, sus anatomías con acierto excelente, que andan vaciadas, ya de cera, ya de estaño y yeso. Las mejores son las de Juan de Bolonia y nuestro gran Becerra, español, y aunque pequeña, la de Próspero Brachiano. Andan tambien en algunos libros

impresas algunas anatomías de varios autores, y en particular una, que llaman *Anatomia de Vessalio*, en lengua italiana, que se halla más comun en los médicos y cirujanos, por ser su tratado y explicacion muy conveniente para ellos, cuya formacion y dibujo es de París Bandich (Paris Bordone), dibujador admirable, discípulo de nuestro gran Tiziano, tanto que, muchas de sus obras, pasan por mano de su maestro [1]. Tambien hay abundancia de dibujos anatómicos de nuestro gran Becerra, hallándose de otros tambien muy singulares; pero bástenle los ya indicados á nuestro estudioso, pues en estos empleos de simetría y anatomía no ha de hacer de manera que se embarace mucho, sino lo que le ocupe, hasta conservarse en una memoria prudencial, con que pueda diestra y liberalmente gobernar sus obras.

[1] Merecia tambien citarse la anatomía del maestro Juan Valverde, médico del cardenal de Toledo, arzobispo de Santiago.—Libro precioso y estimado todavía; fué impreso en Roma en 1556, con excelentes figuras de J. B. Cavalleris. En 1586 se imprimió en Venecia, traducido al italiano.

TRATADO IV.

DE LA PERSPECTIVA.

Da la simetría ojos, como dijimos; la anatomía vista: entra, pues, ahora la perspectiva á encaminarla á su fin, que es el objeto; porque el que mira cosas de arte sin él, aunque tenga ojos y vista, no mira bien, porque mira atravesado: este vicio (segun Euclides en la preciosidad de la Margarita de los filósofos) lo purga la perspectiva, de donde es la más necesaria para el que hubiere de obrar historias, pues sin inteligencia de ella, no podrá situar cosa en su propio puesto; y es esto tan infalible, que el más estudioso arquitecto no puede obrar sin tener sitio. Por falta de este conocimiento he hallado hombres de mucha opinion y práctica, que han hecho sus historias amontonándose unas con otras las figuras, de que á la vista de los doctos han sido poco estimadas; y cierto es de maravillar que, siendo tan principal este estudio, y no dificultoso de aprender, no se hayan dado á él, habiendo pasado por mayores dificultades, cuando en este ejercicio, con sólo compás y regla y una buena eleccion, se puede ejecutar diestra y seguramente, colocando todos los cuerpos de su obra en su término debido.

Son fiadores de esta seguridad, punto y distancia; con estas dos partes principales de que se compone, correrá en la perspectiva nuestro estudioso sin detenerse á más, como algunos, que han querido especular tanto, que han perdido mucho tiempo; y es razon que en todas las cosas se tome un medio el más prudente, por lo cual daremos noticia de algunos libros cuya práctica dé al pintor lo necesario. Hay un libro de perspectiva y arquitectura del estudiosísimo Giacomo Vignola; este es el que más ha facilitado esta profesion con ménos pérdida de tiempo. Hay otro libro intitulado *Perspectiva* del caballero Syrigati, florentino, que trata de la perspectiva interna y externa con estilo muy delgado. Este autor, para obrar lo que dice, há menester á todo un hombre, y que sólo atienda á ese ejercicio. Muchos libros andan escritos en varias lenguas de esta profesion admirables, pero á nuestro intento serán aquellos que enseñen presto y bien el sitio seguro, y desahogado á las historias y á sus figuras [1].

[1] Sabido es que hoy dia hay tratados innumerables que han facilitado este estudio, basado en la geometría descriptiva, y que, sin embargo de su fácil comprension, desdeña la generalidad de los artistas.

TRATADO V.

DE LA ARQUITECTURA.

Es la arquitectura la aprobacion de las demás artes, segun Vitruvio, de donde arquitecto se llama el que es principal artífice: nace de la fábrica, que es aquella continuada meditacion del uso, perfeccionada por las manos en la materia, y de la raciocinacion, que es la especulativa del arte y del artificio; y así conviene al laborioso pintor no ignorar facultad tan noble, pues es un adorno muy necesario para hermosear sus historias [1]. Compónese de módulos y partes, explicadas por su órden en las cinco bien conocidas, y son: la primera, toscana; la segunda, dórica; la tercera, jónica; la cuarta, corintia, y la quinta, compuesta. En cualquiera de estas halla el juicioso arquitecto que añadir con bizarro ornamento, sin alterar sus macizos y proporciones; son, pues, estas órdenes aplicadas segun los puestos.

La órden toscana (segun se usa y se ha usado), es para puertas de fortificaciones y puertas de ciudades, casas de campo y otras cosas semejantes, por ser la órden más fuerte para recibir con ménos daño la flagelacion de los

[1] Precepto bien poco seguido desde mediados del siglo XVII.

elementos. La órden dórica se ejecuta en atrios de palacios, para el primer cuerpo. Tambien es muy usado valerse de esta órden para iglesias de religiones recoletas, algo compuestos sus capiteles. Esta órden es muy segura, y su cornisa muy vistosa, y sus bases muy fáciles y bien compuestas; hechas en la forma que aquí digo es dórica compuesta. La órden jónica sirve para cuerpos segundos de fábricas grandes, como corredores, galerías y tribunas de iglesias suntuosas; sus bases y capiteles son de agradable vista. Los antiguos romanos se valieron de esta órden, al tercio de la altura de esta columna, con una cinta ó bocel, hecho como una corona de laurel, y en ambas extremidades, por division, unos filetes, y de estos unas hojas muy bien trepadas con mucho adorno.

Otros con esta misma órden han variado en poner una faja del espacio de un módulo, adornándole de grotescos, de centauros y delfines, con otras diversas figuras de gallarda armonía, obradas de bajo relieve, y por realce del ornato se corren dos filetes y dos boceles, por la parte superior el uno y por la inferior el otro; no es conveniente á esto darle mucho relieve, pues no es más que significar pintura en la arquitectura, y el ornamento de los frisos ha de ser de la misma manera. Han dado algunos modernos en dar tanto relieve á la talla, que se comen y aniquilan los miembros de la arquitectura, y no sólo se contentan con esto, sino que hasta las goletas ó papos de palomas los revisten de talla, que es quitar la hermosura de lo bien corrido de las molduras, confundir la vista y ser gasto sin provecho [1]. Estos tales, que obran de esta

[1] Justísima crítica de nuestro Autor.

manera, no han visto las obras antiguas romanas; mas dejemos esto para ôtra ocasion, donde se dará más claramente este advertimiento.

La órden corintia, que es más gustosa que las arriba dichas, es la reina de la arquitectura y madre de todo su ornamento; de donde es necesario que sea muy práctico escultor y de gran dibujo el que la ejecuta, que aunque todas necesiten de dibujo, esta con más singularidad, porque funda su gallardía en la destreza. Rematan sus finales con escultura y figuras redondas [1]: los antiguos romanos hicieron mucho aprecio de este modo de obrar, pues se valieron de este órden para edificios muy soberanos y de grande adorno.

La órden compuesta es sacada y elegida de la órden jónica y corintia, y por eso se llama hija de dos madres; la una la pare y la otra la cria; no obstante, tiene sus macizos gruesos, y vuelos á las demás conformes: requiere que el que la obre sea de elevada eleccion, por consistir esta obra más en adornos caprichosos que de fuerza y regla, y de ahí tomó el nombre de compuesta. De esta se valieron muy poco los antiguos romanos; en nuestros tiempos se valen de ella los plateros para hacer custodias, como se ven en España, admirablemente hechas.

Nuestro estudioso se hará capaz, valiéndose de algunos libros, que hallará con abundancia, de artífices muy prácticos y diversos en varias lenguas, pero más usuales en la italiana. Sea el principal Marco Vitruvio Polione; tome de este autor los rudimentos y doctrina, que aunque escribió conciso y breve, está ya tan comentado y

[1] De entero relieve.

declarado de tantos autores, que le será muy fácil comprenderle, y los más insignes de nuestros tiempos le han seguido y venerado; de donde con justa razon entraremos con el arquitecto más noble (Miguel Angel), como lo dirán por todas, aquella fábrica incomparable de San Pedro en el Vaticano, de la ciudad de Roma. A este insigne varon se le debe la facilidad de la disposicion, la excelentísima manera de acomodar ornamentos á la arquitectura, de modo que hasta hoy no se halla cosa de más gracia y belleza, cerrando á la presuncion el paso en poder, en gravedad, bondad, ni seguridad excederla, y aun quizá competirla [1].

Ahorró este hombre en la fábrica de San Pedro, de gasto, por su modelo y consejo, más de cuatrocientos mil ducados, segun se hizo el cómputo con el modelo de San Gallo, y mostró la verdad con evidencia; á más que si se hiciera esta obra con el modelo de San Gallo, era, sobre alargarla sesenta años de trabajo, cargar tan sobradamente su cúpula de piedra, que á pocos años pararia en ruina; de cuyo aviso, satisfecho el Pontífice, dió órden á Michael Angelo para que prosiguiese esta obra conforme á su modelo. Fué lástima que no dejára escritos de preceptos; sólo sus obras los dan en estampa, y de la expuesta de la de San Pedro, así del interno como del

[1] Esta ha sido la opinion general, aun de las más encumbradas inteligencias, casi hasta nuestros dias; pero hoy hombres eminentes atribuyen á Miguel Angel, á causa de sus atrevidas innovaciones en los miembros de arquitectura y del deseo de la originalidad, la decadencia y pérdida de la noble sencillez y elegancia del arte de los Bruneleschi, de los Bramante, San Gallo, San Micheli, etc., etc. De esta decadencia se resintió en muchas partes la pintura y escultura, por culpa de los que quisieron seguir á aquel gran génio y volar con alas postizas.

externo: mas nos quedó para consuelo el que siguió su doctrina, que fué Jacobo Barrocio Vignola, facilitador y liberal maestro, pues redujo la dificultad á suma facilidad y franqueza con sus módulos, partes y preceptos, tan claros como ingeniosos y singulares.

Este estudiosísimo varon, á más de ser arquitecto, fué grande perspectivo y tuvo mucha parte de dibujador, como lo muestran en la invencion sus obras. Prosiguió por eleccion de Michael Angelo la fábrica de San Pedro en el Vaticano, á que él no podia asistir por viejo; eleccion como suya, pues no hizo falta para proseguirla como él propio. Esta profesion de arquitectura quiere á todo un hombre, por los muchos adherentes que incluye; de donde el científico arquitecto, para hacer fábricas de palacios, iglesias y casas acomodadas á la vida humana, y á la vista principalmente, ha de conocer los sitios y terrages (terrenos), para conocer la fortificacion que ha de llevar su obra, haciéndose muy práctico de los minerales y piedras, reconociendo su fuerza y valor, que no todos los lugares ni sitios son capaces para recibir la ejecucion de una propia medida; y así es necesario en esta facultad usar de grandísima prudencia, práctica agradable, simetría noble, geometría de buena eleccion y aritmética de mejor figura.

Señalar todas las partes convenientes á este estudio, es (sobre fuera de mi propósito aun en más volúmen) imposible; y así solamente intento dar á nuestro profesor la parte que le importe y la discrecion en el uso, que es no más que la superficial y aparente; porque aunque es verdad que se le han de ofrecer partes internas juntamente con la perspectiva, las finge en cosa llana, que es el lienzo,

cuya parte de arquitectura podemos entender que es la que llama Vitruvio escenografía, además que hay de esto muchos libros venales. Otra dificultad es la que nos hace al caso, que es dar luz conveniente á los edificios. De estas luces daremos más adelante particular noticia, cómo la han dirigido los más maestros, porque esta profesion de la pintura es inútil sin esta gracia y eleccion, la cual podrá conseguir nuestro estudioso observando lo que hasta aquí se ha dicho.

TRATADO VI.

DE LA UNION.

Es la union un precepto que sin él no tendrá la obra acordancia [1], sino una mala apariencia; aprueba esta definicion la música, donde aunque haya el concurso de varias voces, por más excelentes que sean, serán discordes faltándoles sus preceptos, y así se sujetan á la correccion de un maestro de capilla, que como tal pone en su puesto á cada uno, desde donde se oye una armonía tan dulce y suave que suspende el oido y dá lugar esta union á que cada voz se distinga; de que se concluye que, no sujetándose al maestro, fuera todo confusion y tropelía. Así el acordado pintor ha de proceder en sus dibujos y modelos, y para conseguir la union y satisfacerse de ella con desengaño, ha de hacerlo de blanco y negro, en cuyo claro

[1] El autor quiere hablar de la unidad como orígen de lo bello, óptico y sensible: debe tener lugar en el todo y en las partes subordinadas á este todo. Desde la unidad de accion que debe haber en todas las figuras de un cuadro; desde el dibujo de cada una, segun su carácter, sexo y complexion, hasta las demás partes subalternas que entran en esta obra como composicion; sus líneas generales, sus masas de claro-oscuro, su colorido, armonía y entonacion, todo debe conspirar á excitar en el espectador las emociones que se ha propuesto el artista.

y oscuro podrá clara y distintamente conocer la union que hace su historia, porque si se vale de colores en el modelo, se confundirá fácilmente, pues tal vez enamorado de la belleza del colorido no se hará lugar para ejecutar con toda certeza su claro y oscuro. Esto he visto en los más peritos pintores, cuando se les ofrecen obras de mucha importancia y estudio.

Para aviso y ejemplar de esta doctrina, valdráse nuestro estudioso de estampas de excelentísimos maestros, que estas tàles le darán el suficiente desengaño, aunque algunos fantásticos y soberbios, como ignorantes de toda verdad, han vituperado este modo de estudio, viendo claramente que los antiguos han sido con sus ejemplares el adelantamiento de los modernos; de modo que, á no ver sus obras, quedáran muy ignorantes; y así todo estudioso se prevenga para sujetarse al maestro, porque el que no lo hace así no puede ser buen discípulo; con este presupuesto correrá desengañado y aprovechará fácilmente el documento.

TRATADO VII.

DEL COLORIDO.

Son los colores en el lienzo para los ojos lo que las cuerdas en el instrumento para el oido, de donde la union, que es la que hace armonioso el intento, se ha de solicitar en los colores con el temple, sin que su vivacidad sea alteracion de entrada ni salida, por lo cual esté advertido el estudioso que no hay sino una luz y color perfecto en una historia, hallada solamente en las primeras figuras de ella, ó por mejor decir, de su primer término, porque en las demás va con disminucion de distancia á distancia, segun el sitio en que las coloque: muchos, por enriquecer y ennoblecer sus obras, las han dejado más vistosas de colores que de arte y estudio, pegando unas con otras las figuras; porque, aunque las hayan situado con todo ajuste y proporcion, en faltando esta union de colores, queda la obra con poco aprecio.

La eleccion del colorido es muy dificultosa, porque, aunque sea doctrinada de maestro, si no ayuda el natural, no será fácil el conseguirla; si bien es verdad que el uso y costumbre hace media naturaleza. Los más maes-

tros han procurado hacer sus obras imitadas á lo más hermoso, como vemos, por ejemplo, en Tiziano, como tengo arriba referido, que todos los demás coloristas han salido de esta escuela. Este ejemplar traigo por introduccion general; que muchos han obrado por diversos caminos, y han salido muy lucidas sus obras, siguiendo su natural inclinacion, valiéndose siempre de la belleza. Mas esté advertido el estudioso, en particular, de no variar de maneras, porque, de variar, sacará la confusion que á los muy maestros causa, haciéndolos irresolutos, aumentándoseles el trabajo. Grande suerte tendrá el que topare con maestro práctico y liberal [1], con desahogado manejo, pues de esta liberalidad nace una cierta destreza, muy agradable á la vista, disimulando el trabajo y hermoseando sus obras; mas siempre con el presupuesto de seguir su natural inclinacion, para que ayude el arte á la naturaleza.

Ofrécesenos ahora el declarar el puesto donde han de ser sus obras colocadas, proporcionando á la luz en que se temple la pintura, con que pueda informarse de la fuerza y vigor de todo el relieve necesario; porque he visto, con sobrada experiencia, que, por falta de este advertimiento de no considerar las distancias requeridas, se han malogrado demasiados lienzos; de donde, por lo general, sucede que las obras pintadas al fresco, como se han ejecutado en propio sitio, han logrado esta perfeccion como requerian. Esta advertencia tenga muy en

[1] Por esta palabra, que el autor usa con frecuencia, debe entenderse la ejecucion franca, sin timidez; ejecucion que, para ser aceptable, debe fundarse en el profundo conocimiento del arte adquirido con sólidos estudios.

su memoria el estudioso, porque no le acontezca lo que á muchos y doctos maestros les ha sucedido, despues de estar con toda perfeccion sus obras, no tener, ó por mejor decir, no manifestar la tercera parte de la bondad que incluian colocadas en el puesto; y de aquí serles forzoso parar andamios para quitarles la extrañeza del lugar con la medida conveniente; y si estuvieran advertidos de esta consideracion tan importante, excusáran todo el trabajo, que á decir cuanto es los tales, apénas se le diera, por ser tanto, el crédito debido.

Para conclusion de este tratado darémos un ejemplar sucedido con un maestro muy prudente. Encomendósele una capilla de mucha ostentacion, de cuadros pintados al óleo; púsose con mucho estudio á hacerlos; despues de acabados con satisfaccion de entendidos, los llevó á la iglesia donde estaba dicha capilla; llegó su dueño, viólos muy de paso: el pintor estaba en la ocasion presente, y preguntando qué le parecia, respondió su dueño: «Señor mio, no esperaba yo de sus manos obra tan basta, y poco concluida, pues todo es borrones: V. trate de ponerla en la perfeccion que yo esperaba.» El prudente pintor respondió entónces: «Señor mio, no os doy esta obra por acabada, y así no puedo ser culpado hasta que estén los cuadros en su puesto: V. se servirá de darme la llave de esta capilla, que yo á mis solas acabaré esta obra con la perfeccion que pide.» Hizo hacer su cerradura de tablas con puerta y llave, sin dejar parte por donde poder ser visto: al cabo de un mes llamó á su dueño, ya colocada su obra; entró, y al verla en su lugar tan excelente, quedó maravillado de que la mejorara tanto en tan poco tiempo: los discípulos del tal maestro se le rieron mucho sabiendo no

habia retocado cosa alguna; de donde á nuestro estudioso aprovechará el no dejar ver sus obras, ni decir que las tiene concluidas, hasta tenerlas en su puesto colocadas.

En cuanto al manejar los colores, los más han variado, valiéndose unos de pintar sus obras de la primera [1], acabándolas de un golpe: otros de empastarlas muy bien, dándoles fin con retoques bien meditados; otros asegurándose muy bien del dibujo desde el bosquejo, cargando sobre él la pasta con mucha limpieza, volviendo á retocar lo que les parece necesario: este último es el modo más seguido de los más maestros. No es ménos importante al estudioso hallarse con ánimo é inclinacion de dar á sus obras grandeza, porque aunque algunos (como ignorantes) han tenido en más estimacion algunas cosas pequeñas y delicadas, jamás llegan ni pueden á las grandes ejecutadas con buena manera: sea corona de este propósito un ejemplar en que me hallé presente. Mandó hacer un gran señor dos cuadros de una misma forma: lleváronselos á su palacio hechos; puso ambos cuadros á buena luz; era el uno de doce cuartas y nueve de ancho, el otro no llegaba á la cuarta parte. Este gran señor era en esta profesion muy entendido y ejercitado, lleno de haber visto las obras de los mayores hombres; en la ocasion se hallaron tres títulos presentes, deseosos de saber cuál de los dos cuadros era más aventajado y primoroso: de los cuales preguntado, respondió el gran señor con su acostumbrada prudencia: «Los dos lo han ejecutado diestra-

[1] De primera mano; *á la prima* decian algunos pintores de Aragon.

mente, pero con esta diferencia: que lo grande siempre es grande [1].»

Con este ejemplar puede el estudioso animarse á hacer sus obras con más aprecio, esperando que ocupen puestos muy públicos, como se ve en los templos y palacios suntuosos, adornados de galerías y piezas de mucha grandeza, que están con cuadros grandes, de modo que se puedan gozar de dilatadas distancias: las cosas pequeñas puestas al lado de estas grandes, quedan mezquinas y pobres, aunque estén hechas con el mismo arte y valor que las que digo: y así el dueño prudente las retira á camarines, capillas y piezas de pequeño sitio; y no crea el que diere por este camino de pequeño, que hago poco caso de este modo de obrar, porque lo estimo y venero, como es justo: sólo digo que lo grande siempre es grande.

[1] Lo grande como dimension puede ser mezquino: no es lo mismo lo grande que lo grandioso. Las cabezas de las monedas y camafeos griegos son grandiosas y aun colosales en el concepto indicado, aunque pequeñas en dimension.

TRATADO VIII.

DE LA ELECCION DE LAS ACTITUDES.

Dispuesta ya para la ejecucion la diestra del discípulo, conviene darle ahora el gobierno de sus acciones para que no incida en la casi como nota de poco atento en sus posturas, porque he visto á muchos graves pintores ser sus obras muy censuradas, y con toda razon, por significar sus figuras ajenas de toda verdad y expresion histórica, colocándolas de extravagantes modos, sin decencia, sino atropelladamente: de donde aunque algunos han alcanzado con arte esta ejecucion, por no estar al tenor del intento, se han deslucido, pudiendo decir de ello: bien, pero no es del caso; y así, para que nuestra profesion no dé en semejante vacío, le advertiré de haber visto quitar muchos cuadros de muy suntuosos puestos por indecentes: repare en especial en las historias sagradas; en esto le suplico obre con el debido cuidado; para que se convenza, sea este ejemplar quien le persuada.

Hallándome en Roma, un devoto deseoso de hacer un cuadro para una capilla (no reparando en los intereses,

sino en el lucimiento de su obra), lo encomendó á uno de los pintores de más fama: era la historia Cristo, Señor Nuestro, tendido en una sábana, significando el Descendimiento de la Cruz, con la Vírgen Santísima su Madre y Santa Magdalena. Hubo de ausentarse de Roma este devoto por negocios particulares, confiado en la opinion que el tal pintor tenia: volvió de su legacía al cabo de tres meses, y deseoso de ver su obra, acudió á su casa; entró á donde le tenia, y viendo que no estaba conforme á su dictámen dicho lienzo, quedó absorto; conocióle el autor el disgusto, y dijo: «Señor mio, en vuestro semblante advierto el poco gusto que os causa mi pintura; deseo saber la causa, porque hasta ahora los hombres que han sido los más entendidos que lo han podido ver, la han admirado.» Respondió el dueño: «No muestro el disgusto por lo imitado al natural, que es realmente soberano, sino por lo esencial en que habeis faltado, que es en la prudencial decencia que se debe usar en este género de historias; y fúndome en lo que oireis. Cristo, Señor Nuestro, en carne humana, fué criado con perfeccion suma de maravillosa simetría, y por lo consiguiente su Madre Santísima: veo me habeis puesto esta soberana figura de tal forma, que más parece un hornero ó faquin [1] que figura divina, y la Vírgen su Madre con la Magdalena, que más parecen lavanderas de trapos que personas del majestuoso respeto que requieren; además que piden semejantes historias atiendan más á la devocion y decoro que á lo imitado [2]: no niego que por su buena ejecucion

[1] Del italiano *faquino*, que significa mozo de cordel.

[2] Esta es la máxima del célebre Owerveck, muy justa y racional, seguida por los buenos artistas de nuestros tiempos.

merecia el premio; pero no me negareis que es digno de reparo lo que os digo.» El artífice quedó poco gustoso; mas como convencido, hubo de tener paciencia. Dé en muy cuidadoso nuestro profesor con tan necesario aviso. Este mismo caballero, viéndose forzosamente obligado á hacer otro lienzo para su capilla, valióse de otro pintor celebradísimo, y en esta parte de la decencia ninguno más en nuestros tiempos. Díjole su intento; tomóle el artífice á su cargo; concluyóle tan á gusto de sus dueños, que al verle dijo: que á no saber que le pintó él, creería que algun ángel de superior gerarquía le habria hecho: sacó un bolsillo de doblones, y echándoselos sobre una mesa, «Ahí van, dijo, cien doblas para estrenas, que paga no se puede dar á cuadro tal, que no tiene precio: esta pintura tiene todas las partes que convienen á semejante historia [1].»

Volveremos á lo comenzado, que es guardar un decoro y propiedad de las actitudes; dando aviso de los errores en que han caido muchos perdiendo sobrado crédito por no haber atendido á la buena disposicion, poniendo en sus historias figuras extravagantes y despropositados escorzos, dejando de hacer las acciones convenientes para

[1] El autor, en el primero de los cuadros que cita, hace referencia al que fué pintado por Miguel Angel Amerighi de Caravaggio con grande fuerza, energía y ciencia de dibujo, pero de suma vulgaridad en sus figuras. El otro cuadro, en que resplandece el decoro y decencia, es el de la Visitacion de la Vírgen á Santa Isabel, obra de Federico Barrocio. Consérvase aún este cuadro en la Iglesia de Santa *María in Vallicella*, de Roma, y de él hay una bella estampa grabada en aquella época por Gisberto Van Breen. El de Caravaggio, que tambien estuvo en esta iglesia, existe hoy en la galería de cuadros del Vaticano. Nótese aquí la circunspeccion de Martinez en callar los nombres de los artistas, respetando así la memoria de Caravaggio.

la significacion de su historia. Los que han deseado acertar en esta parte han seguido, por parecer de los más maestros, las disposiciones y actitudes de las historias del gran Rafael de Urbino: él, como tan insigne maestro y con la gracia de Dios tan especial (como lo muestran sus obras, que andan en estampas, y se ven pintadas en el Sacro Palacio de Roma), llegó á pasar la raya de lo humano; y así, el que lo considerare con la atencion que pide, verá la gracia de actitudes y movimientos, tan propios y tan al caso, que no sólo no le queda que anhelar al deseo, pero ni aun caber en él tanto humanamente.

Tambien es de advertir que no ménos gracioso y excelente historiador fué Francisco Paramisano (Parmigiano ó Parmesano); de tal modo fué digno de veneracion, que en su tiempo decian de él los más celebrados pintores que habia heredado el espíritu de Rafael, y verdaderamente que consideradas sus obras no hay alabanza bastante para lo que merecen [1]. Despues de estos autores, han venido muchos modernos que merecen la misma alabanza; pongo los arriba dichos, por ser ellos á quien más se les debe, pues ellos no vieron á los modernos y los modernos los vieron á ellos, y con ese ejemplar los igualaron é igualan, cuyo aviso se dará más claro en el tratado que sigue.

[1] Martinez participaba de esta admiracion de sus contemporáneos por el Parmesano, pues en alguno de los cuadros que creemos son de aquel autor, y decoran el altar de Nuestra Señora la Blanca, se ven figuras de mujeres que recuerdan mucho las de tan célebre artista.

TRATADO IX.

DEL HISTORIAR CON PROPIEDAD.

En este segundo aviso, debe el estudioso aplicarse al cuidado, por ser el lleno del estudio y preceptos de todo lo arriba advertido, que es hacer una historia fecunda de varios movimientos y grupos con distancias convenientes: este modo de obrar es el más dificultoso, por incluirse en él todas las partes de esta profesion; el que á este grado llega, es más por gracia divina que por trabajo humano; y así, el que esto ejecuta, lleva el blason de óptimo y máximo; de donde es casi imposible el reducirlo á reglas, pues como cosa de eleccion, cada uno camina por diferente rumbo, eligiendo á su modo: de aquí es haberse visto muchos pintores que han llegado al colmo de la sabiduría y perfeccion de partes, y por no haber tenido gracia de buena eleccion han quedado sus obras con poca gala.

El medio más eficaz que los más excelentes pintores han hallado y seguido, ha sido tomar ejemplo de las obras é historias de los más célebres pintores que en esta parte han obrado con más ventaja. Sea uno para todos en el

desempeño el maestro de maestros Rafael de Urbino, sobrenatural en esta parte, y así, el que quisiere adelantarse con sus obras considere el modo y situacion de sus historias y figuras; pondremos las más selectas obradas por su mano, que están pintadas al fresco en el Palacio Sacro de San Pedro de Roma, que son las más celebradas elecciones que hasta hoy se han visto, tanto que dos famosos pintores de Roma á quienes comuniqué mucho, que fueron el insigne Guido, y el otro el estudioso Dominichino [1]; decian estos siempre, que ninguno imaginase exceder al gran Rafael en situaciones y elecciones más bien colocadas, ni con más expresion, ni aun tanta, de acciones propias: con tan aprobados testigos puede darse cabal el crédito y más á sus obras. No dejaré en silencio otro ejemplar para dar á nuestra profesion ánimo y satisfaccion de lo arriba dicho.

Hallándome en Roma en el año 1625, ya deseoso de volverme á España, por no venir sin ver alguna parte de Italia, púseme en camino para ver la insigne ciudad de Nápoles, ciudad la más opulenta de toda Italia, por los muchos príncipes y señores, y la gran córte de sus vireyes, cuya grandeza se ha visto más majestuosa que la de muchos reyes, no siendo más que vireinato. En esta córte, pues, hallé á un insigne pintor, imitador del natu-

[1] Parece que Martinez se dejó llevar de la boga que tuvo Guido en su tiempo, prefiriéndole á Dominiquino. Sabida es la anécdota del célebre Poussin, que mientras todos copiaban el gran *fresco* de Guido en San Andrés *in Monte Celio*, que representa á San Pedro conducido al sitio de su martirio, el pintor francés volvió las espaldas á esta pintura, y consagró muchos dias á estudiar la magnífica escena de la flagelacion de dicho Santo, pintada en la pared de enfrente por el Dominiquino. Dícese que desde entónces, todos siguieron el ejemplo del célebre pintor de Andelys.

ral con gran propiedad, paisano nuestro, del reino de Valencia [1], de quien recibí mucha cortesía, mostrándome algunos camarines y galerías de grandes palacios; gusté infinito de todo; mas como venia de Roma, todo me parecia pequeño, porque en esta ciudad más se trata de milicia y caballería, que de cosas pertenecientes al arte del dibujo: así lo dije á este paisano, y así me lo confesó. Entre varios discursos pasé á preguntarle, de cómo viéndose tan aplaudido de todas las naciones, no trataba de venirse á España, pues tenia por cierto eran vistas sus obras con toda veneracion. Respondióme: «Amigo carísimo, de mi voluntad es la instancia grande, pero de parte de la experiencia de muchas personas bien entendidas y verdaderas hallo el impedimento, que es, ser el primer año recibido por gran pintor; al segundo año no hacerse caso de mí, porque viendo presente la persona se le pierde el respeto; y lo confirma esto, el constarme haber visto algunas obras de excelentes maestros de esos reinos de España ser muy poco estimadas; y así juzgo que España es madre piadosa de forasteros y cruelísima madrastra de los propios naturales.

Yo me hallo en esta ciudad y reino muy admitido y estimado, y pagadas mis obras á toda satisfaccion mia, y así seguiré el adagio tan comun como verdadero: *Quien está bien no se mueva.*» Con esto quedé satisfecho y desengañado de ser verdad lo que decia. Preguntéle que si tenia deseo de ir á Roma á ver de nuevo las pinturas ori-

[1] Bien claro aparece que habla el autor de J. Ribera (la circunspeccion de Martinez está aquí fuera de lugar); pero son notables y demasiado ciertas las razones que dá el Españoleto para no regresar á su patria.

ginales de sus estudios pasados; echó un gran suspiro, diciendo: «No sólo tengo deseo de verlas, sino de volver de nuevo á estudiarlas, que son obras tales, que quieren ser estudiadas y meditadas muchas veces, que aunque ahora se pinta por diferente rumbo y práctica, si no se funda en esta base de estudios parará en ruina fácilmente, y en particular en sus historiados, que son el norte de la perfeccion que dije, en la que nos enseñan las historias del inmortal Rafael pintadas en el Sacro Palacio [1]; el que estudiare estas obras, se hará historiador verdadero y consumado.»

Con estas razones averigüé de los que dijeron que este gran pintor se alababa de que ninguno habia llegado, así antiguos como modernos, á la excelencia de su pintura, que eran maliciosos y gente de baja naturaleza, pues se concluia por su propia confesion ser cosa tan fuera de camino, y así desengañe á nuestro profesor este ejemplar, para no desalentarse al estudio, sino antes seguirle, advirtiendo que el que ha de hacer una historia, no sólo no se ha de contentar con lo dicho, sino atender tambien á muchas particularidades y variaciones, que son muy notadas entre profesores grandes; de donde lo primero sea en el colorido variando las encarnaciones segun las personas, dando á las vírgenes y mujeres delicadas colorido blando y apacible, no quitando por esto el relieve de que necesita, y así á cada uno, segun su estado y oficio, cuya variacion de colores en esta proporcion templados, causa grave y prodigiosa armonía, de suerte, que por esta falta

[1] Confesion digna de un artista tan grande como el Españoleto, y noble intencion de Martinez que en el párrafo siguiente le vindica de la jactancia que se le atribuia sobre la excelencia de sus propias obras.

han sido desestimadas las obras de algunos pintores, pareciendo en ellas sus figuras, así de hombres como de mujeres, hermanas todas.

Ofrécesenos ahora otra advertencia no ménos considerable, que es tratar de la veneracion, gravedad y respeto conveniente á la historia. Sea lo primero enterarse muy bien de la significacion que ha de expresar, para vestir sus figuras de la manera conforme al tiempo, para que conste de los trages que se usaban en el que sucedió [1]: este testimonio nos dan las estátuas antiguas de Roma, bajos relieves y columna Trajana: porque si la pintura ha de dar fé de sus tiempos, las que no observan estas circunstancias no pueden ser fidedignas; y así con mucha razon los autores faltos de esta advertencia son culpados en todos siglos, como si el historiador del prendimiento de Cristo Señor Nuestro armára á lo moderno á los soldados, sabiendo que en Jerusalen eran guarda romana, incidiera principalmente en la historia, que es de fé, y en el informe, cuyo error inmortalizado en el lienzo, vendria á ser más imperioso que la verdad, con otros casi infinitos inconvenientes, que solo con esta advertencia se evitan.

Supuesta la circunstancia que advertimos, entraremos en la de la gravedad y decoro que se debe, especialmente á las figuras sagradas, que he visto muchas imágenes de la Vírgen Santísima y sus santos con tan poca veneracion, que más motivan irrision que respeto; cosa

[1] Precepto bien necesario, pero harto olvidado, aun en aquella época de grande erudicion, como fué el siglo XVI; olvidóse tambien groseramente en el siglo del autor por los mejores pintores de Italia, como Guido, Guercino, Lanfranco, etc. Dominiquino observó alguna vez estas conveniencias históricas, pero solo N. Poussin demostró mucha erudicion en esta parte, sin pedantería.

indigna de pintor católico: pongo por ejemplar á Antonio de Corezo (Correggio) y al Angélico Federico Barrocio de Urbino; este hizo dos cuadros, si bien el uno es copia, pero con excelencia. Era, pues, este pintor insigne grande amigo de San Felipe Neri, á quien el Santo pidió una Anunciata para su oratorio, encareciéndole la divinidad y composicion de la Vírgen Santísima, y la modestia del soberano paraninfo: hizo este cuadro con tanta veneracion, que compungiera al más depravado, tanto que el mismo San Felipe que le mandó hacer, fué hallado delante de él orando, por algunos curiosos de sus súbditos, y preguntando la causa de hallarle más en aquel altar que en otros, respondió: «Porque no hallo imágenes que más viva y devotamente que estas me representen lo significado [1]». El de Corezo, que está en la ciudad de Parma, pintado al fresco en un convento de religiosos, es cosa tan divina, que cuando llega un extranjero á preguntar por las grandezas que desea ver del tal lugar, lo llevan á ver esta inmortal pintura, y casi todos confiesan, que por sólo verla se podian de más peregrinacion dar por contentos [2].

En el estado de Lombardía amaneció un pintor famosísimo llamado Ludovico Lubino (Louino), el cual no estudió sino sólo de las obras del Corezo y de Francisco Parmesano, é imitólas de manera, que muchos piensan ser originales del gran Corezo (Correggio) [3]: hizo pocas

[1] Barrocio pintó otro cuadro igual para la iglesia de Loreto en la Marca de Ancona. El mismo lo reprodujo en una grande y preciosa estampa grabándola al agua fuerte. Un ejemplar existe en nuestra coleccion.

[2] Esta obra es la cúpula y lunetos en la iglesia de San Juan, ántes de monges Benedictinos; representa á Jesucristo en gloria y los Apóstoles en sitio más bajo mirando á su divino maestro.

[3] *Corezo* han escrito casi todos los autores de Arte en España.

obras, porque cortó la muerte este fruto en la flor de su vida [1]. De este varon insigne ví un cuadro que se trajo á Roma, que fué pasmo de los peritos, porque en él se hallaron todas las perfecciones que deben concurrir para hacer singular á un lienzo. Estaba en él la Madre de Dios con el niño en los brazos, adorándole muchas Santas arrodilladas: eran estas Santa Catalina martir, Santa Inés y Santa Lucía, con tan extremada hermosura, que causaba maravilla; pero la mayor estaba en el realce de expresar los estados con filosofía soberana; pues llegando á considerarse, se manifestaba en el semblante grave y noble de Santa Catalina, ser hija real, mujer docta y santísima, sin perder un punto en el valor y hermosura: en el semblante de Santa Inés se podian contar doce ó trece años por su delicadeza, mirar amoroso y contemplacion tierna y apacible: en el de Santa Lucía, echaba la belleza por otro rumbo, sólo para dar á entender á todos que era Santa Lucía: en la majestuosa divinidad que representaba la Madre de Cristo Señor Nuestro, no es posible que se halle, aun en la más capaz ponderacion, la alabanza que se merece.

[1] Ni en Lanzi ni en otros muchos autores que hemos registrado, aparece ningun pintor de este nombre. A Martinez debieron traspapelársele algunas notas, y cambió el nombre de Lubino por otro. Bernardo Louino ó Luino, á quien los italianos califican el más insigne de todos los pintores milaneses, nació en el territorio de Milán. Creen algunos que fué discípulo de L. de Vinci, á quien se asemeja en muchas cosas, principalmente en aquella gracia Leonardesca, con algun destello de las de Rafael. A ninguno, pues, de los pintores Louino ó Luino puede aplicarse lo que escribe Martinez. Creemos verosímil que nuestro Autor haya querido hablar de Ludovico Caracci, insigne pintor y maestro del grande Aníbal y Agustin. Ludovico tomó mucho, y estudió en Parma las obras de Correggio y del Mazuola, así como tambien en Mántua las de Julio Romano y las de Primaticcio.

Valdréme de lo que nos dejó dicho el Apostol de las gentes en el rapto hasta el tercer cielo, de cuya grandeza denunció á los ojos y oidos por incapaces. Del mismo modo, admirados en tanta elevacion de pintura los sentidos, me empeñan á decir otro tanto como en esta verdad me desempeñan para la que deseo dar á nuestro estudioso. Las estampas del gran Durero, que es el maestro que más se ha adelantado en esta materia de veneracion y respeto, á quien siguió con notable propiedad Luca de Holanda y el de Grevedes (H. Aldegrever), ambos discípulos suyos é imitadores, de quien en particular andan en estampa imágenes cortadas de su mano de la Madre de Dios en diferentes posturas, obra tenida por divina por los más entendidos. Es tambien obra de su mano la Pasion de Cristo en estampas de buril, en quienes en Cristo se hallará la inocencia, el rencor en los judíos, de modo que en cualquier semblante conocerá cada uno la intencion de lo significado. Todos los que han seguido á este autor tan grave, han sido excelentes en cuanto á esta parte; y así, exhorto á nuestro profesor se precie en imitar estas obras cuando hubiere de ejecutar asuntos sagrados [1].

Mostró un cardenal un cuadro antiguo á Michael Angelo, pidiéndole consejo para hacer un ornato que habia de acomodar en su capilla, diciendo que lo estimaba en mucho, por ser alhaja antigua de su casa: Michael Angelo, como tan grande arquitecto, le hizo luego un dibujo. Preguntóle el cardenal de lo que le parecia de dicho cuadro. Respondió: «Señor ilustrísimo, la pintura es buena, excederánle ahora muchos; pero en la divinidad que ma-

[1] ¡Qué consejo tan sábio, y en época en que ya se hacia tanto alarde de afectada grandiosidad y de innoble naturalismo!

nifiesta, ni se ha hecho ni se puede hacer más: bien al contrario se usa en los presentes tiempos, que no es pequeña falta: en particular ví entre los mas diestros un lienzo en que está el castillo de Emaus, y Cristo Señor Nuestro de edad de diez y ocho años, representando más la figura de un mozo de bodegon que la de Cristo, y considerados los discípulos San Lucas y Cleofás con tan poca decencia, que aun es poco decir que parecen dos bribones.» Bien al contrario sucedió á otro pintor, sacando un cuadro á una iglesia muy pública, donde fué celebrado en gran manera: acudieron á verle muchos insignes pintores, y entre ellos uno que jamás hallaba pintura perfecta, tanto que le llamaban el azote de los artífices: los colegados pintores le preguntaron qué le parecia de aquel lienzo, que era un San Marcos Evangelista: respondió que si San Marcos era de aquellas facciones, respeto y decoro, como seria así, se le debia dar entero crédito; dando á entender por tal expresion, ser ineficaz el argumento de falacias y mentira; de que los circunstantes se admiraron mucho, viendo que el tal pintor jamás hallaba cosa buena: muchos casos podia contar acerca de esto, pero serán para más adelante. En cierta ocasion me sucedió que cortejando á un pintor grande, llegamos á un palacio, donde nos mostraron un cuadro representando la gloria con infinidad de figuras, con tal expresion, respeto, contraposicion y arte, que admiraban á los entendidos como á los no entendidos: preguntáronle á mi gran maestro, que me llevó á verle, qué le parecia (que para eso era llamado): respondió que era tan bueno y con tanta consideracion hecho, que cosa mayor no era posible, y es cierto que si se ejecutara en figuras tan grandes como el natural, ex-

cediera á cuantas pinturas hay hasta hoy obradas [1]. Este cuadro es de mano de un pintor flamenco, que estudió quince años en Roma, llamado Adan del Samar [2]. De este pintor las figuras no pasaban de una tercia; fué muy solitario y contemplativo, tanto, que por las calles andaba tan absorto, que no hablaba con nadie si no se le hablaba; teníase por de menos valor de lo que él era; sus amigos le reprendian, diciéndole que mudase de estilo, estimándose más, pues lo merecia: era su respuesta siempre, que en satisfacerse de sus obras tomaria entonces su consejo.

Bien al contrario sucede en nuestros tiempos, y pintores de quienes muchos sabiendo apenas hacer un ojo y una mano, presumen de Tizianos y Corezos, y aún no contentos con esto, son tan desvanecidos y amadores de sus obras, que aborrecen todo lo que no es suyo. Yo tuve un compañero semejante á los dichos, que llegó á cierta ciudad de España, donde fue muy recibido con singular aplauso, creyendo los naturales de ella era un nuevo Apeles, por entender pasaria á la mano la energía de su lengua; mas salióle muy al contrario su vanidad, pues se quedaron tan atrás sus pinturas, que atento á la poca estimacion de sus obras, hubo de mudar de país. Despues de algunos años pasó por esta augusta ciudad de Zara-

[1] Posible es que este *pintor grande*, y este *mi gran maestro*, á quien Martinez cortejaba, fuese Diego Velazquez cuando este insigne pintor estuvo en Zaragoza.

[2] Sin duda alguna el autor ó el copiante escribió *Samar*, nombre desconocido, en vez de *Sameling*, que fué discípulo de Francisco Floris. Creemos que la obra maestra de este pintor es un gran lienzo del Juicio final, que hoy se vé en el Real Museo de Bruselas. El mismo pintó varios cuadros para algunos señores españoles, y entre estos uno para el Gran Prior de Castilla.

goza, patria mia: estando en ella vino á verme, y halléle tan demudado y arrepentido, que me causó tanta admiracion como lástima: preguntéle de algunas cosas del arte y respondióme muy al contrario de lo que yo pensaba, diciéndome, que no habia más estudio ni más buena pintura que el ganar dineros (respuesta más de necesitado que de estudioso), y así habia resuelto mudar de facultad muy diversa de la pintura, que fué hacerse maestro de otra facultad, que fué de niños. E hizo bien, porque, en la verdad, el hacerse pintor es hacerse maestro de muchas artes.

Bien al contrario se vé en la vida de los pintores, que escribe el Vassari de un gran pintor que era tan humilde, que no hacia cuadro sin mostrarle á sus amigos pintores para que con toda la verdad le corrigiesen, sujetándose al parecer de ellos: volvia á mostrársele corregido, y aplaudida su obra, les daba las gracias, diciendo que á ellos les debia el acierto con su advertencia. Este pintor jamás concertó obra ni puso precio en ella, sino que sólo tomó aquello que le quiso dar su dueño. En una ocasion le mandó llamar el duque de Florencia; pidió le hiciera un retrato de grandeza del natural; hízolo á toda satisfaccion; mandó este señor á su mayordomo que le diese lo que el dicho pintor le pidiese; hízolo así el mayordomo, mas no fué posible poner precio: sólo recabó le enviase una capa de paño fino, que con eso estaba contento. Viendo este señor con lo poco que se contentaba, hizo le llevasen un corte de vestido y cincuenta escudos más, ocupándole de allí adelante con obras mayores y de gran precio. No sucedió así á otro pintor, que teniendo noticias que el duque de Urbino, habiendo hecho un gran palacio, deseaba adornarlo de ricas pinturas, y era fuerza valerse de

varios ingenios de pintores para tener su obra con la brevedad posible (que los señores más atienden á ser servidos presto que á la bondad de la obra), llegó este tal pintor ofreciéndose le serviria con toda satisfaccion y bondad. Tenia este señor en su servicio dos vasallos suyos, grandes pintores, discípulos del gran Rafael de Urbino [1]: pidióles acomodasen á este tal pintor en lo que mejor les pareciese: hiciéronlo así, aconsejando al duque le hiciese hacer una traza de su mano para la pieza que se le habia dado; á lo cual respondió el tal artífice, que él no era hombre para hacer trazas ni gastar el tiempo en ellas, sino en la ejecucion; que á él sólo le bastaba una relacion por escrito de las historias que habia de contener aquella pieza. Viendo los pintores tal arrogancia, se la dieron; encerrándose el dicho pintor en la pieza, comenzó su obra con tanto silencio y recato, que no se dejaba ver; dando á entender por sus prácticas habia de hacer cosa admirable, despreciando las obras de los otros pintores: cuanto más se retiraba, tanto más deseo daba de ver cómo llevaba su tarea, excusándose con decir que no queria ser interrumpido de pareceres ajenos. Al cabo de seis meses, deseoso el duque de ver su obra, le pidió la descubriera: excusábase diciendo que con brevedad la acabaria, y con estas razones llegó tan á la larga, que enfadado el duque hizo echar la puerta en tierra, y desarmando los andamios, vió lo hecho juntamente con sus caballeros y cortesanos, y siendo cosa tan poca y de tan poco estudio y primor, mandó la borrasen y la echasen por tierra; pago merecido de semejantes

[1] Aquí quiere hablar el autor de Juan de Udine y de Timoteo *della Vite* de Urbino que ayudaron á Rafael en los frescos del Vaticano, etc.

ambiciosos; y de allí en adelante estimó grandemente á los dos pintores sus vasallos. Esto viene bien para ejemplar de los entendidos y no entendidos; á los unos para que no ofrezcan lo que no saben hacer, por no quedar corridos y avergonzados como aquel sujeto; á los no entendidos les conviene el no dar crédito á semejantes habladores y vagabundos, sin informarse primero de hombres prácticos y de buen juicio, haciendo modelos para estas obras, por ser cosa cierta que, aun con las mayores diligencias, no se hace poco en acertar con el lucimiento debido. Sirva esto de aviso para no caer en semejantes errores.

Para concluir la materia comenzada, diremos las diligencias, trabajos y desvelos que algunos han pasado, no excusando fatigas, valiéndose de figuras de barro y cera, hechas con mucho estudio y perfeccion, usando de estos modelos para las figuras principales de sus historias, siendo ellos muy dueños de las luces y con más espacio de tiempo considerar la obra: han llegado tal vez á ser tan prolijos, que han formado historias enteras para satisfacerse.

Pero los más diestros no han usado de tanta prolijidad, porque la obra hecha con ella, no tiene la liberalidad ni soltura que conviene: no digo yo que por eso se deje de hacer lo más principal de la historia por este camino: es de grande importancia valerse el pintor estudioso de modelar en barro, y sobre todo para niños y figuras que van por el aire: esto es haberlo visto obrar á hombres cuidadosos de hacer sus obras admirables, como lo han conseguido [1].

[1] Entre ellos los Tintoretto y otros grandes artistas.

TRATADO X.

DE LA FILOSOFÍA DE LA PINTURA.

Hasta aquí se ha dado aviso al estudioso de todas las partes que le conviene saber y ejecutar: ahora se le dará el aviso último y más conveniente, que es valerse de la filosofía natural y moral: la una enseña el conocimiento de los objetos que se le ponen por delante con ajustada regla y simetría: la filosofía moral es la que compone y elige todo lo bien ordenado. Esta viene por gracia divina, y por eso se dijo viendo las obras de los grandes sugetos: «este es pintor con filosofía divina.» Algunos han murmurado con vituperios de muchas pinturas hechas con todo estudio: esta censura ha sido con grandísima razon, por haber representado tan lascivamente cosas profanas que han causado grandes escándalos: y no me espanto que Séneca respondiese (preguntándosele si la profesion del dibujo entraria en las artes liberales), que todo arte que indujese á vicios lascivos, no lo tendria por arte liberal. Esta respuesta fué muy digna de tan grande hombre, porque en aquel tiempo se acostumbraba este género de pintura estatuaria [1] con tanta desvergüenza, que, como hombres bárbaros y sin política ninguna, exhortaban con estas

[1] Bien se comprende que con este nombre quiso significar el autor que los asuntos, su composicion y máximas para dibujarlos, eran inspiradas por las estátuas y bajos relieves antiguos, en que abundaban los asuntos eróticos. Los pintores italianos del siglo XVI secundaron demasiado la torpe imaginacion de muchos de sus poetas y magnates.

obras á vicios nefandos y brutos. Y no es mucho, porque en aquel tiempo imperaba Neron, padre universal de todo vicio, y así tuvo castigo merecido. Bien contrario juicio hiciera Séneca si viera lo que se ha pintado y se pinta debajo la religion católica, y no solo tuviera por arte liberal la pintura, sino por muy divina, pues se conoce en la misma duda que propone; dijera, muy al contrario, viendo que induce á toda virtud y veneracion en las sagradas imágenes por donde el Altísimo Señor ha obrado y obra maravillosos milagros; de donde se ha visto, por medio de estas imágenes, así de pintura como de escultura, la conversion de muchos infieles é idólatras, y hasta los mismos pintores han recibido grandes favores por medio de sus hechuras; y así, pues, ve el estudioso alcanzar por esté medio premios muy adelantados, no cese de poner en obra esta instruccion. No pequeña suerte alcanza el peregrino, incierto del lugar y camino que busca con grande anhelo y diligencia, si halla un compañero á su igual que haga el mismo viaje que él deseaba, ¿qué gracias debe dar á Dios, que con certeza sabe su compañero las dificultades, trabajos y las prevenciones que se deben hacer para tan largo viaje? donde se ofrece pasar por reinos y provincias extrañas, ciudades de varias costumbres y leyes, que si á solas lo hiciera nuestro peregrino, ignorante de este viaje, por más informado que estuviera, no le saliera á solas por mucho tiempo que gastará con la facilidad y ahorro de tiempo. Este asunto es tomado (carísimo estudioso), para darte más claramente á entender lo que te conviene, y con esto hago pago á mis maestros, pues ellos me enseñaron esta doctrina que te presento, y con esto vendremos á concluir el precepto más necesario

y conveniente, para que con satisfaccion y sana paz llegues al colmo más deseado; y así te digo que no he hallado con toda mi experiencia, al cabo de setenta años y más de mi edad, hombre que á solas y por su dictámen haya llegado á mediano obrar, sino hoy cayendo y mañana errando; y por esto te encargo sobremanera busques con todo cuidado maestro que te enseñe con toda verdad; que aunque es verdad te proponga todos estos avisos arriba dichos, no son bastantes en tanto que no veas obrar al maestro perito que tú eligieres; y para seguridad de esto que te digo, te daré un ejemplar que sucedió en una ciudad muy populosa estando yo en ella. Habia un letrado de rarísimo capricho, grande inquiridor de facultades; comenzó de sí sólo esta profesion, y se encerró por término de ocho años á proseguir sin maestro á ejecutar lo que bien le parecia; enseñó alguna muestra de sus obras, y como salió tan repentinamente este pintor, admiró á muchos ignorantes, alabando sus obras, diciendo que sin maestro habia salido con grande perfeccion. En esta misma ciudad habia algunos pintores, que ejecutaban sus obras con grande excelencia y arte; uno de ellos, oyendo las alabanzas de este nuevo pintor, y que hacia tan poco caso y estimacion de lo que los otros obraban, tomó la mano á querer desengañarle, pues sus obras no tenian más de satisfaccion que la que él con sus filosofías y sofísticas razones daba. En esta ocasion llegó un gran pintor que venia de Roma, llamado Mauro de Valle [1], por-

[1] *Amaro do Valle*, segun Cirilo, pág. 10, estudió en Roma. El conde Raczynski dice que fué pintor de Felipe III. Creible es que cuando este monarca estuvo en Lisboa le diese estos honores. Murió pobre en dicha ciudad. Cean Bermudez no hace mencion de él en su Diccionario.

tugués; aposentóle un canónigo de esta ciudad que en Roma habian sido compañeros: este tal canónigo era algo deudo del dicho letrado pintor; el pintor portugués, por entretenerse en esta ciudad y descansar del largo viaje, pintó un cuadro con un San Pedro algo más crecido que el natural, representando las lágrimas en la cueva: enseñólo á los pintores de la ciudad con mucha cortesía y rendimiento; los tales pintores, viendo con cuánta excelencia estaba pintado, le alabaron en grande manera. Acudió el letrado para verle, y con el aspecto severo y arrogante, comenzó con sus filosofías y entes de razon á censurar el cuadro del pintor portugués, el cual, sonriéndose de tanto disparate como ensartó, preguntóle qué facultad tenia: respondió que era letrado, y que por gusto aprendia esta facultad de pintura, ejecutándola de sí sólo sin maestro alguno: dijo el portugués: «Estimaria mucho y tendria á grande dicha el ver algunas obras suyas, por no haber visto aun cosa de consideracion sin doctrina de maestro:» mandó luego nuestro letrado traer un cuadro que últimamente habia acabado de pintar. Traido que fué, dijo uno de sus apasionados: «Señor Mauro; ¿qué le parece á V. de este pintor, que sin maestro ha llegado de sí solo á tanta excelencia?» Respondió: «Señor, ya lo dije; la obra no ha tenido maestro ni doctrina; mas me maravillo mucho, que podia ser peor de lo que es, y si mi parecer hubiera de tomar el señor Fulano, volviera á sus leyes, que estas las habrá aprendido con maestro.» Los circunstantes que presentes se hallaron, viendo la grande diferencia de uno y otro cuadro, conocieron la mucha razon de la censura; de lo cual resultó el no tocar nuestro letrado en lo restante de su vida pinceles ni colores para

pintar. Semejantes soberbios merecen tales castigos. Muchos de estos tales, que quieren aprender esta facultad, se creen que en los libros hallan la práctica; es engaño manifiesto. No es pequeña dificultad hallar maestro al propósito para ser el discípulo bien doctrinado: que este género de instruir y enseñar es gracia y don del cielo: porque he conocido muy grandes pintores y de grande ejecucion, que al tiempo de enseñar á sus discípulos, se declaran tan confusamente, que quedan ayunos; y esta es la causa que lo explican por tan alto modo, que sólo los muy prácticos lo entienden.

Preguntáronle á Michael Angelo Bonarrota, cómo no escribia algunos documentos y avisos para declaracion de lo que obraba; á lo cual respondió, que más dificultad le daba el escribir y declarar sus obras, que no de hacerlas; que si se ponia á declararlas, escribiria tan altamente, que no seria entendido sino de los maestros; que para esto de enseñar á discípulos, es menester gracia particular y ciencia de por sí.

Esta gracia ninguno más que el gran Rafael de Urbino que con particular don del cielo superó á todos los de su tiempo; que no se sabe hasta hoy persona que militase debajo de su doctrina, que no haya salido con grande estudio; tanto, que algunos de sus discípulos se igualaron en lo obrado, y muchas pinturas obradas de los tales discípulos, han pasado por originales suyos; y no me admiro de esto por haber visto sus obras tan grandiosas y acordadamente obradas, que no era posible hacerlas en cien años, no habiendo vivido sino treinta y siete. Este varon famoso, con gracia especial del cielo para declarar las dificultades de estas artes y ciencia, tuvo tal suerte, que

todos sus discípulos lo sirvieron con tanto amor, que no le dejaron hasta la muerte, y acabaron sus obras siempre debajo de su doctrina y dibujo.

Fué su apacibilidad y cortesía tan amable, que hasta los más mínimos pintores que se querian amparar de él, les enseñaba y corregia, con tan declarado modo, que quedaban muy mejorados con su excelente doctrina, y los que veia que se adelantaban, los premiaba y los ponia debajo de su dominio, dándoles obras para que con ellas tuviesen lucimiento. Tanta fué su nobleza y deseo de enseñar, que comenzó aquel estupendo corredor del Sacro Palacio de San Pedro, adornado de todas sus pilastras y arcos de grotescos y de rarísimas invenciones, con setenta y cuatro historias del testamento viejo y nuevo, y comenzó por la creacion del mundo.

Tenia este gran pintor un criado albañil para tenerle la cal, que en este ejercicio era muy práctico y jóven de agudo ingénio. Notó nuestro Rafael que este mozo le miraba con grande cuidado cuando pintaba, y aunque algunas veces lo desviaba de su obra, él siempre asistia: un dia, viendo su aficion, le dijo: «Polidoro (que así se llamaba), ¿quieres ser pintor?» Replicó el dicho Polidoro: «Señor, tengo mucha aficion á ello, pero me falta maestro.» El piadoso Rafael, viendo su humildad y deseo, respondió: «Si tú quieres yo te serviré de maestro.» Viendo Polidoro su grande suerte, le dijo: «Señor, ya me tengo por muy dichoso, y con su licencia echaré á rodar este ejercicio que hasta aquí he hecho,» y cogiendo el vacioncillo donde llevaba la cal para tenderla, la arrojó desde los andamios hasta el patio de palacio. Viendo nuestro Rafael la resolucion y confianza que de él habia hecho, le enseñó con

tanto amor y diligencia, que no se acabó aquella obra sin poner nuestro Polidoro la mano, igualando á los más discípulos de Rafael por término de cuatro años, excediendo á los más en la gala y gracia del dibujo. ¡Dichosa suerte de maestro y de discípulo [1]!

¡Oh dichoso tiempo y dichosos discípulos! Que en su época se cifró el estado de oro; bien contrario tiempo gozamos en nuestra edad, que apenas hay quien quiera ser doctrinado de maestro, ni maestros que quieran enseñar por ver la ingratitud de sus discípulos, que aun sin saber hacer una triste copia se meten á censurar y á corregir lo que no entienden, hasta las obras de sus mismos maestros; puerta cerrada para el bien obrar, miran las cosas y no las ven, que si las vieran con estudio y de muchas experiencias, reconocerian su poco saber, desechando de sí el amor propio.

[1] Este es el célebre Polidoro Caldara de Caravaggio, conocido por la excelencia de sus pinturas de claro oscuro, en lo que no ha tenido hasta hoy rival alguno.

TRATADO XI.

DE LAS CIRCUNSTANCIAS DE UN BUEN MAESTRO DE PINTURA CON RELACION Á LOS DISCÍPULOS.

Ya, carísimo estudioso, te veo muy confuso en saber elegir maestro: no es pequeña dificultad el acertar esta eleccion, por ser la primera planta y fundamento para conseguir toda verdad y sabiduría: el vaso nuevo que no ha recibido licor alguno, si se acierta á echar en él vino generoso, siempre sabrá á lo que primero recibió: lo que te aconsejo para darte noticia, es que busques personas entendidas en la profesion, que te digan y aconsejen con toda verdad; y si acaso te pareciere viendo las obras de los tales que te aconsejan no son á tu gusto como otras, no te creas á tí mismo, que la ignorancia siempre atiende más á la apariencia que al estudio, y esta verdad te certifico que ha pasado por mí, que no sólo de mi experiencia he querido fiar sino por experiencia de otros lo he sabido: aconséjote, cuando hayas elegido maestro, te sujetes á la correccion con mucha humildad, y aunque hallares repugnancia y contradiccion alguna, sujétate á hacer lo que este te dice y créelo con fé viva, que las cosas dificultosas no se ven hasta que la experiencia lo enseña.

No todos los maestros, aunque sean grandes hombres, llegan á tener la gracia, don ni paciencia para enseñar. La ocasion de esto, te la diré: aunque estos tales han llegado á sumo grado, han dado por maneras tan suyas, que son inimitables; que en sus manos son cosas de mucho lucimiento, y en las ajenas son cosa miserable, y por la mayor parte son los que usan valerse del natural muy á la letra sin otro discurso: estudio muy atado y poco liberal.

He oido á los más entendidos algunos discursos, en que han venido á resolver, y resuelven, que se ha de elegir maestro muy fundado en el dibujo con todas las partes convenientes que le tocan para entero pintor y científico maestro; como lo tengo advertido en los avisos que te tengo dichos, procure el estudioso escoger, si ser puede, el maestro muy práctico en ejecucion y amigo de enseñar con todo amor, y muy aficionado al trabajo, y que se emplee siempre en obras grandes y de grande magnificencia, y que no se oculte con sus obras, sino que libremente se vea su manejo; que de esta vista nace al estudioso gran comprension y desengaño.

La causa de haberse encerrado algunos maestros, ha sido por dos razones: la primera es por hallarse con sus estudios con poca liberalidad y con mucho estento [1] en la resolucion de la cosa, que si se dejáran ver sus obras, manifestando el trabajo que les cuesta, perderían mucho

[1] El copiante del manuscrito puso *estenso* por estento, que escribiria el autor habituado desde Italia á la palabra *stento*, sustantivo de *stentare*, que equivale á trabajar con fatiga; así, *pittura stentata* es lo mismo que obra donde se vé demasiado el trabajo y fatiga que ha costado, contrario á la ejecucion franca y libre que el autor denomina liberalidad.

de su estimacion: y esto lo tengo yo á gran prudencia; si bien despues de hecha la obra, saliendo bien, no se mira al tiempo que costó, sino si es buena ó es mala.

La segunda causa es la que diremos: que hay muchos naturales tan solitarios, que no aciertan sino estando á solas. Estos no son buenos para obras de pintura al fresco, que este género de pintura ha de ser ejecutada con velocidad y destreza, y así, noble estudioso, te digo, que si tu suerte te dá maestro semejante al de arriba dicho, liberal y franco en las obras, venérale y estímale, y no salgas de su dominio hasta que veas que de tí solo puedes obrar, que esto de mudar maestros no sirve sino de atrasar tiempo, y á veces no están ciertos en sus estudios, porque los más siguen rumbo diferente, variando el modo de enseñar; para esto te advertiré por este ejemplar, que te pongo de por medio. En la ciudad de Bolonia se halló un pintor muy celebrado y muy aficionado á enseñar esta profesion y arte, sacando muchos discípulos muy adelantados en este ejercicio; entre otros tuvo uno muy estudioso, que le sirvió y ayudó en sus obras quince años y más. Este era natural de Siena; sus parientes, entendiendo su fama y habilidad y que su mismo maestro lo alababa, y viendo que este jóven pasaba ya de treinta años, sus deudos le molestaban con cartas para que volviese á su ciudad y tomase estado. Díjole á su maestro: «Señor, mis deudos me importunan para que vuelva á Siena para tomar estado; sólo me resta saber de vuestra boca si seré apto para obrar de mí á solas, que sin vuestro consejo no me atrevo á ejecutar lo que me piden mis deudos.» Respondióle su maestro: «Hijo, en cuanto á la sabiduría y práctica de este arte, me habeis aventajado de

buen trecho; sólo me pesa de perder vuestra compañía, á quien he criado como hijo.» Nuestro jóven quedó tan agradecido, que le dijo: «Padre y maestro mio, yo me vuelvo á vuestro dominio, y mientras estuviéreis en esta vida, no faltaré á vuestra compañía;» partiendo sus obras á medias, llevando la mayor parte del trabajo el discípulo [1]. Bien al contrario vemos en nuestros tiempos, que apenas se vén con una triste copia mal obrada y peor dibujada, que se imaginan ser ya maestros; y esto lo causa el miserable interés, que despues con el curso del tiempo reconocen su yerro con grande dolor de corazon, y más cuando ven á sus compañeros y condiscípulos que con grande tolerancia, trabajo y humildad, siguiendo sus maestros, al cabo de ocho ó diez años han salido en sus obras con grande lucimiento, que muchos de estos tolerantes y humildes han excedido á sus mismos maestros. ¿Qué gozo tendrán estos tales viendo sus obras tan heróicas, que las estiman y aplauden por cosas singulares? Remato esta exhortacion que te hago, para que con todo cuidado estés debajo de doctrina de maestro.

Para que más claramente entiendas lo arriba dicho, dándote noticia, volveré de lleno á decírtelo. El que hubiere de ejercitar este arte, la mayor diligencia es conocer su natural y aplicarlo á lo que su inclinacion le inclina, por verse por experiencia unos son buenos para un sujeto, otros para otro, que tengo por imposible sea uno apto para ser general; y si acaso lo fuere, no deja

[1] Posible es que hable el autor de *Bernardino Mei de Siena*, que imitó mucho al célebre boloñés F. Barbieri (Guercino), pues es el único artista de aquel Estado que aparece entre los discípulos de los insignes boloñeses contemporáneos del autor.

nuestra flaca naturaleza de mostrar descuido en alguna parte, ó por lo ménos no es bastante la vida humana, por ser el tiempo tan corto y el arte largo. Con esta advertencia, los más entendidos han echado por camino que en su esfera han llegado al sumo grado, dando lugar á otros para que con diferente camino llegasen al mismo grado: no todo se hizo para uno, que á ser esto, fueran los mortales divinos y no quedara cosa por saber: que esto sólo se alcanza en la presencia de Dios, y en esta misma se hallan gerarquías angélicas más superiores unas que otras. Por este ejemplar entienda el estudioso no ser tan persuadido que quiera en todo estremarse, y conozca no hará poco en salir en una parte sola; y para que quede enterado explaye los ojos en lo que presente vemos en los modernos, que unos se aventajan á otros con varios modos: el que fué profundo en el dibujo no llegó á otro en el colorido; el que fué grande inventor no fue tan corregido como otro; el que fué amable y delicado no fué de tanto rigor como otro; el que fué grande especulador en lo interior del ánimo, no hizo sus obras tan liberales [1]. De aquí iremos á tratar de la eleccion, cosa dificultosa á enseñar por documento, cosa tan divina que es sobrenatural; mas valdréme de lo que he oido decir á mis maestros, y lo que la experiencia me ha enseñado.

[1] Es decir, con ejecucion tan libre y franca.

TRATADO XII.

DE LA ELECCION DE LOS ASUNTOS.

La eleccion es una gracia que depende de muchas partes, y estas son las que le dan perfeccion, y han de ser con tanta igualdad, que á ser una á otra aventajada, hace disonancia considerable: que no es más estimada una cosa compuesta de partes, cuando es igual en ellas haciendo un agregado de union; con esto hará una música acordada.

La eleccion de la historia es premio que no se alcanza con precepto del arte; si bien lo hay despues de hecha, esta la perfecciona y da lustre de buena ejecucion; mas es de advertir importa mucho el ver con atencion las obras de los que en ese particular han obrado con gala y acierto; que es fuerza valerse de ejemplares experimentados y recibidos por cosas singulares; que de esto nace el andar con perfeccion y satisfaccion y dar nuevo motivo á cosa nueva, meditando debajo del arte y precepto.

La eleccion es cierta idea que forma el hombre, nacida de un buen gusto, por la cual dispone su obra con tal gracia y artificio, que declara por él una cosa no vista, y si en ella acierta con novedad de no ser obrada por aquel camino, tanto más es estimado su trabajo é ingénio. Esto lo han entendido muchos de manera muy

agreste, imaginando con extravagancia salir con ello: no es así; que nunca lo extravagante en cualquier ciencia ha sido estimado, como lo declara el nombre de extravagante; si bien por hipérbole se dice una cosa nueva ser extravagante, y esto será en el nombre, mas no en la forma, que nuestra naturaleza nunca ama lo extravagante, sino la novedad, esto es, la eleccion buena que siempre se recrea. Es de considerar mucho en esta advertencia, en que muchos no reparan atendiendo no más que á hacer novedad sin prudencia, que esta es la que gobierna toda cosa bien ordenada; la que acomoda la situacion y verdad de la historia, la que da el grado ajustado, que sea amable á la vista, dando el decoro conveniente á lo significado, honor y gloria al que lo hace.

En algunas ocasiones he tocado este punto, y por ser tan importante, vuelvo de nuevo á hacer explicacion, porque repare el católico pintor y entienda que la eleccion de las pinturas que se deben hacer para ser veneradas, no sean hechas con extravagantes posturas y movimientos extraordinarios, que mueven más á indecencia que á veneracion; que aunque les parece que con cumplir con los preceptos del arte quedan libres de no ser censurados, viven con engaño, que les falta lo esencial, en tanto que la eleccion no se haga con atencion de representar la veneracion que ha de tener la figura ó historia de lo que representan. Pongamos caso en lo humano: si pintase y eligiese el pintor, por docto y científico que fuera, una figura de una reina, y cosa tan soberana la hiciese con accion descompuesta, quitándole el señorío debido á la majestad, por mucho que hubiera cumplido con el arte, seria muy mal recibida su obra por no haberla hecho con

buena eleccion, decencia y majestad debida. Esto es muy considerable: que de verdad he visto á hombres de mucho saber haber caido en esto, por lo que sus obras han sido censuradas de poca eleccion y poca atendencia, y en particular en imágenes de la Vírgen Santísima y Cristo Señor Nuestro, que es donde debe todo estudioso atender á hacerlas con divina eleccion. En esto se han señalado con extremo de bondad admirable el grande Alberto Durero y Lucas de Holanda, y de los italianos el magno Leonardo de Vinci, el dulcísimo Corezo (Correggio), y de los modernos Federico Barrocio, padre de la veneracion, y otros que le han seguido con pio afecto y debido respeto, del que se debe hacer mucha estimacion, por ser tan atento: en cosa tan importante se ha de ir con la verdad [1]. Es razon sea lo figurado electo con esta atendencia, que sin esta dejara de ser verdad, y no conseguir el fruto deseado de ser tenido en el grado que tantas vigilias merecen [2].

[1] Pocos ejemplos más nos presentaria hoy el ascético y correctísimo Owerbeck. Imposible parece que tan sábios consejos y luminosos ejemplos como nos dejaron los artistas arriba expresados, así como los Massaccios, Gozzoli y Anjélicos de Fiesole, hayan podido olvidarse tan torpemente en el siglo de Martinez, y mucho más en el siguiente, por una gran parte de los artistas de Europa, al representar á Jesucristo y á su Santa Madre pintando sus venerables rostros y actitudes con una vulgaridad indecorosa. Los estudios que se hacian para el rostro de una ninfa servian frecuentemente para representar á la Madre de Dios y á sus Santas.

[2] Siempre hemos creido que la verdad en el arte no consiste, como se proclamaba en alguno de nuestros estudios modernos, en la imitacion servil de la naturaleza visible, sino en tratar de imitar la verdad de una concepcion, por sublime que sea el objeto. El que sepa elevarse para vislumbrar y expresar, aunque en grado muy inferior, la soberana belleza del Hombre-Dios, como lo hicieron Rafael, Leonardo y algun otro, ese se ha aproximado á copiar la verdad. Así tambien trató Fidias de imitar el Júpiter Olímpico de Homero.

No contento con lo arriba dicho, no dejaré de proseguir con esta adicion, para que quede advertido: que el que se quiere poner á censurar las obras ajenas, por no quedar defraudado en su honor, que á no ser advertido á lo que aquí se le propone, quedará falto y ridículo con su juicio.

TRATADO XIII.

DE LAS ARTES NECESARIAS PARA EL PINTOR.

Este arte se compone, como tengo dicho arriba, de muchas artes, de cual más ó de cual ménos, y esencialmente son las siguientes al dibujo. Es el dibujo una circunvalacion de las formas corpóreas; este queda con sólo unas líneas, conforme hace demostracion lo presente que se vé; á esto se le da con el arte de la simetría sus tamaños y proporciones que pide lo representado, sea figura ó cuerpo regulado; con esta simetría queda lo figurado con justa medida. Entra ahora la noticia del arte de la anatomía, que es la trabazon del cuerpo humano, que se compone de huesos, tendones, nérvios y venas, movimientos naturales y accidentales. Entra ahora el arte de la perspectiva; esta es muy necesaria, por ser la planta de toda la obra; su oficio de esta es dar al sitio lugar conveniente á lo que se quiere representar en el lugar de que el artífice hará eleccion, que, á no valerse de esta parte tan necesaria, quedará su obra confusa, sin distincion, así de partes como del todo. Júntase en este arte otra que vá conjunta, que es perspectiva luminaria, que esta enseña las luces fuertes, medianas y mayores: juntas estas dos pers-

pectivas, la lineal y aérea, que casi en obras es una misma, hace el artífice su obra con distincion, apartando de sí confusiones y tropelías que le ofusquen su obra; y por mucha copia de figuras que haga en su obra, lo hará con desenfado, por entrar en su lugar cada sugeto ó cuerpo: esto ha de saber el que desea acertar y hacer juicio acertado, para ser buen censor.

Otras muchas partes, que le competen á esta noble profesion, las dejo por no ser este su lugar, de las que ahora no hablo, sí sólo para dar fin al conocimiento del que quiere hacerse juez y tener conocimiento con acierto. Hasta aquí queda ésta profesion en solo arte puro y verdad infalible: parecerále al que desea saber juzgar ser mucha arenga y sobrado trabajo el que se le propone; yo le diré que esto es lo preciso, y á no ser así, ó deje de hacerse censor, ó pase por lo dicho, por no quedar con su censura burlado del que lo entiende: en este caso viene bien el comun adagio para el que no sabe: *En boca cerrada no entran moscas*. Ofréceseme este ejemplar por ser yo el testigo. Llegaron ciertas personas graves á casa de un celebrado pintor á ver un cuadro que habia de ser para puesto muy público; su dueño deseaba que sus obras saliesen con toda perfeccion: diéronle noticia que uno de los circunstantes era muy entendido en esta materia de pintura; metiéronlo en práctica, brindándole dijera su parecer; comenzó á dar noticia de su entendimiento. A los principios fué con ciertas reglas generales que son como las que tengo arriba dichas, adquiridas por lecturas y prácticas que han tenido, como algunos pintores, quedándose ayunos de lo intrínseco y macizo, y en saliendo estos de su esfera se les conoce su vana pretension, como

el dicho pintor lo conoció; y así pasó su obra adelante, no haciendo caso de todo lo que le proponia. Los circunstantes juzgaron que lo hacia de admiracion del sugeto: para desengaño le preguntaron qué le parecia del sublimado discurso del Sr. D. Fulano. Dijo: «Señores, yo le he oido, más no lo entiendo en teórica; este arte se ejecuta con práctica:» y ejecutada ponga en ejecucion su saber por ellas, que, á no ser así, quedarán en vago sus proposiciones; miren que el que solo con un conocimiento sencillo se pone á ser censor sin fundamento, es desvarío.

TRATADO XIV.

DE LA CIENCIA Y PRUDENCIA DEL PINTOR [1].

Hasta aquí hemos dejado, como tengo dicho, esta profesion en arte solo: ahora lo más importante, que es la ciencia y prudencia, que esta solo se da á quien el Altísimo es servido. Esta palabra ciencia se entiende en esta profesion eleccion, gracia, disposicion y liberalidad del manejo, union y agrado, deleite y belleza: esto es fuera del arte; esto si no viene por natural no se adquiere; es como las voces, que no se alcanzan con estudio, sino sólo se mejoran y hacen su oficio con todo ajuste, que, á no ser así, aunque tenga todas sus gracias, no siendo doctrinado con el arte y reglas precisas de él, no será posible dar en el acierto. El curioso me pondrá por delante que no se hallará entero conocimiento, ménos en el que no sea dotado de todas estas partes juntas, y estas sólo las han alcanzado muy pocos, y así se les hallará su sentir

[1] Con tal título el autor, no sin largas digresiones y segun su estilo, se ocupa en este tratado de la teoría del arte (que nuestros escritores antiguos llaman la especulativa). Ingiere tambien entre sus cánones muchas reglas de la técnica, y sólo en varios períodos de sus últimos párrafos se concreta á lo que propiamente hoy llamamos estética general.

sin cosa de provecho. Respondo á esta proposicion con la facilidad que verán. ¿Cuántos maestros de capilla gobiernan á diferentes voces, y las ordenan, que las hacen admirables, y ellos si se ponen á cantar parecen un becerro? saben el arte y saben el gobierno, y casi se les puede atribuir á ellos lo bueno de la música: el que sabe el arte, ese es el que da fundamento, y aunque tenga la voz mala la disimula con mucho arte; por eso se dijo: «diestro cantor, pero no tiene voz.»

Por no quedar satisfecho, volveré á decir lo arriba dicho, aunque por diferente camino y para que se guarde nuestro estudioso de la mala semilla de censores semejantes, que no sirven sino de tropiezos é intérvalos, y de inquietar los espíritus quietos y sosegados, no dándoles oido ni conversaciones, que no sirven sino de atrasar el tiempo y quitar el gusto del bien encaminado discípulo.

Los de esta gerarquía dan ciertas noticias aparentes, y sus juicios tienen la misma naturaleza que sus obras, y á veces tan persuadidos, que con suma dificultad llegan á entrar en lo perfecto, y así su conocimiento no es más de hacer un juicio persuadido, y en esta manera todo lo que no es á su modo de sentir é inclinacion no lo tienen por bueno; esto lo causa no tener estudios fundados en reglas precisas, sin hacer distincion de génios y maneras diferentes, pareciéndoles que todo lo que ellos obran es lo acertado; huyen de las disputas científicas, cerrando la puerta á su conocida verdad; estos no conocen sino la práctica y manejo, dejando lo más importante, que es buena eleccion, buen dibujo, buena simetría, movimientos graciosos, el dar justa expresion en las historias, donde haga su oficio cada figura; decencia y respeto á lo

representado: todo esto lo entiende el que está bien fundado; este le da union á su obra, tan acordada que no da lugar á censuras.

De estos tales es el verdadero conocimiento: estos hacen los juicios verdaderos, y de esto se debe dar todo crédito; que de solos los prácticos no llega á más su noticia que á un conocimiento casi sin conocimiento por ser mecánicamente obrado.

No es pequeña dificultad dar clara noticia de un arte y ciencia á quien poco ha cursado en ella; mas hácese con gusto este trabajo si hay quien tome esta noticia, si tiene génio é ingénio para hacerse capaz de las dificultades que en el arte se ofrecen : con el ejercicio y continuacion todo se alcanza, y mas si observan sus reglas y preceptos del arte, que, doctrinado y sujeto á maestro, le hará claro de sus dificultades al que las desea saber; por este camino lo sabrá con experiencia, verdad y práctica; y á no hacerlo así lo sabrá de relacion, haciendo concepto á su modo, que será á veces muy contrario de la verdad. Mas daremos por este ejemplo claro desengaño y suficiente. Infinitos han estado en Roma, y antes de ir á ella se han informado de su grandeza de palacios, templos, calles, plazas, y aun ha pasado su deseo y curiosidad á tantas noticias, que de las más insignes cosas han tenido estampas con justas medidas, hechas con tal arte que no se puede dudar, y llegado á verlo han hallado mucha diferencia de lo que vieron á lo que ven presente: esta verdad es constante. Esta es la ocasion que me da dificultad á poner por obra el dar noticias al que lo desea perfectamente, sin el ejercicio de la práctica, que del decir al obrar hay mucha distancia: mas forzosa-

mente se ha de elegir algun medio proporcionado, con el cual, si no en todo en parte, demos con alguna evidencia noticias para este conocimiento.

Este conocimiento se divide en tres géneros. El primero es noticias del arte; el segundo, prácticas del arte; el tercero, fundamento del arte, raiz cuadrada de la inteligencia y noticias del arte. Las noticias del arte hállanse en muchos que por su natural inclinacion á esta profesion, y enamorados de la belleza de ella, procuran adquirirlas con prácticas que con muchos entendidos maestros tienen, yendo y practicando con ellos como advertidos de algunas dificultades que en discursos semejantes nacen: de que les queda una cierta noticia, que de verdad se conoce, que, si fueran doctrinados regularmente, llegáran á honesto conocimiento, no puesta en ejecucion esta materia, quedando solamente con el buen deseo. El juicio de estos es una fantasía sin entero fundamento, que entre una cosa buena y otra mejor ó singular no sabrán dar el grado y distincion de su mayor estimacion, y así quedan con solo conocer lo malo y lo bueno generalmente, porque no da lugar á mayor especulacion, quedándose solamente con estas simples noticias. El segundo conocimiento, que es práctica del arte, es más adelantado; el cual se adquiere con el manejo del arte, que es en esta manera. Aprenden este arte (casi decirse puede) mecánicamente; hacen uso de copiar imitando lo que ven, sin más inteligencia, que aquel uso que toman de memoria. Demos un ejemplo: hace un grande orador una elegante oracion con fundamentos propios de retórica admirable; da esto que lo recite otro que no entiende lo que allí vá; no le será posible recitarlo con

aquella vivacidad ni sentido, como lo recitára el mismo orador que dispuso la oracion; que no es lo mismo leer que sentir lo que se lee.

El tercer conocimiento, que es fundamento del arte, consiste en hacerse muy dueño de la simetría, de la anatomía, de los contornos y circunvalacion del cuerpo; estar muy cierto en la perspectiva, tener muy buena eleccion, procurando que cada cuerpo ocupe su sitio y lugar, ejecutar las invenciones de la historia con grande union, dándoles las luces convenientes, y atender con cuidado el puesto en que se ha de colocar lo pintado y de dónde se ha de ver: este es el perfecto conocimiento y fundamento para hacer juicio de cualquier obra por dificultosa que sea, y para ponerla en ejecucion practicándola con estas noticias.

Háme movido á hacer esta descripcion el ver el orgullo de muchos, que su fantasía la quieren hacer arte y preceptos: engaño manifiesto y pernicioso hacer á la verdad agravio, hacer mecánico el arte, medir sin compás, mirar sin ver, juzgar sin razon y obrar sin ella; todas las cosas corpóreas que tienen vida las crió Dios con tanta providencia y mesura, que ni se les puede añadir ni quitar cosa que no sea disforme: el ejemplar lo tenemos en las manos. Un caballo, un macho, un toro, un leon con todos los demás animales, si no tuvieran diferentes simetrías y facciones, no se distinguieran unos de otros: para formar con perfeccion, es necesario que entre el arte, que este da su medida, por donde con lo figurado queda perfecto, y el que lo ve satisfecho; y á obrar sólo con la fantasía, en lugar de caballo hiciera macho, y no con las partes propias que pide. No es mi intento decir esto para

que se haya de andar tan ajustado, teniendo el compás en la mano, y con esta molestia, que es cosa muy cansada y tediosa. Sólo haga tanto hábito en la certeza de esto, que cuando llegue á ponerlo por obra, no se le conozca trabajo forzado, sino liberal y franco.

Volviendo á los que no quieren pasar por este trabajo, sino generalmente sobre la vista de un cuadro conocer su calidad, arte y perfeccion, por no dejarlos sin algun alivio, diremos las partes más esenciales para su perfeccion. En una pintura ó historia, para ser perfecta, se ha de ver en ella un lleno majestuoso y un claro y oscuro relevante que no ofenda á la vista; que las figuras principales muestren la gravedad, respeto y decencia, y que hagan su oficio sin que se ponga duda en lo que significan; que se conozca estar las figuras apartadas unas de otras, que tengan el sitio conveniente para distincion segun el grado con que están puestas, que aunque haya multitud, no se embaracen unas á otras; que en arte y colorido sea igual todo junto, haciendo union que no sea más uno que otro; porque lo que más se nota es no convenir todo junto, haciendo unas cosas más que otras, que aunque sean aventajadas disuenan. Con esta advertencia, la medianía será más estimada que lo disonante, haciendo cosas en un cuadro, unas con más estudio y perfeccion que otras. En esto consiste la union; como se vé en cuadros muy buenos, que han tenido y tienen esta falta, haciendo algunas cosas con tanta verdad que se llevan los ojos á su recreacion, quedando lo demás (con ser bueno) desvalido. Y en esta forma hacen algunos muchos adherentes, como brocados, libros, vasos, yerbas, flores, como las ven en el natural inmobles, que aguardan al pintor

el tiempo que desea y há menester, sin mudarse ni moverse; así tiene lugar de hacer la tal obra con más paciencia y prolijidad, de que resulta hacerlas muy bien y con más perfeccion: al contrario de las cosas vivas, que no pueden durar tanto tiempo sin mutabilidad. Para estos es necesario muy diferente estudio y prontitud.

Con cuidado estará el estudioso de no haber llegado á la diferencia de maneras que hay de obrar y á saber cuál le competa [1]; mas, como está dicho arriba, esto queda á la discrecion del docto maestro, para que con su ciencia y experiencia prudentemente lo determine, y para más claridad, diremos lo que por experiencia se halla; lo cierto es que, por cualquier camino que se vaya en esta facultad, ha de ser doctrinado con las reglas y preceptos, que faltando estos, no se podrá obrar con acierto, por ser la primera planta y fundamento. Sabido esto podrá ir por donde su inclinacion le guiare, que por no variar de modo se dejará de ir á un mismo fin, como nos lo muestra la experiencia; y así iremos á los más celebrados, para desengaño de la duda. Alberto Durero, Luca de Holanda, Juan Belino, con otros muchos, obraron por aquel camino tan acabado, que pusieron en el último confin aquella manera y consiguieron aplauso merecido siguiendo su genio é inclinacion. Tiziano, Bassano, Pablo Veronés y Tintoretto dieron por la contraria, haciendo sus obras tan resolutas, que parece negaron con ellas el aplauso de los otros, por verse en sus obras una cierta expedicion, apta á mayor grandeza. Esto no se estudia, sólo lo hace cierta

[1] Aquí se entiende por manera el estilo peculiar á toda una escuela, segun las máximas ó preceptos del fundador de ella.

resolucion que nace del ánimo generoso, si bien muchos que son tímidos, criados en esta majestuosa manera, quedan con un medio que es de todos bien recibido. En este hàn dado muchos que han dejado sus obras muy amables y de mucha estimacion. Rafaelo, viendo las obras de Michael Angelo, dejó muchas prolijidades adquiridas de su maestro y engrandeció su manera, de suerte que la dejó en un medio muy concertado, como lo muestran sus obras de pintura al fresco, últimas que hizo, como la quema del Búrgo, la venida de Atila á Roma, con otras no menores que están junto á estas, usando de una resolucion amorosa con tanta gala, que nos sirve de dechado para el acierto.

Es de advertir que hay otras infinitas maneras debajo de estas, como se vé han obrado muchos, tomando las luces tan vecinas, que han hecho con notables sombras sus pinturas, dándoles tal vigor, que muestran mucha fuerza, y por este camino han sido estimadas sus obras. Este género no es bueno sino para historias de noche ó partes oscuras.

Otros han dado en manera tan vaga, que parecen sus pinturas estar cubiertas con un velo trasparente. Otros se inclinan á hacer en pequeño cosas de bonísimo gusto, que aunque han variado estos el modo, no han salido de las partes necesarias y convenientes á la perfeccion de la obra, encaminándolo todo á un mismo fin, obrando con la advertencia de observar los dichos documentos.

Hay algunos que han querido introducir ciertas maneras muy extravagantes; á los cuales no es bueno seguir, por ser cosas tan desapacibles que ofenden á la vista, que es sentido que se le debe servir con agrado, como lo han observado los más entendidos.

Es tambien de advertir que estos modos han de ser aplicados á la distancia conveniente para gozar de su armonía, por ser unos para ser vistos más cerca y otros más distantes.

Conviene al que ha elegido una manera con acuerdo del maestro no variar por no quedar engañado, como ha sucedido á muchos, y para escarmiento pondré algunos casos que queden en la memoria al estudioso. Vino á Roma (en el tiempo que me hallé en aquella insigne ciudad, madre de esta profesion) un flamenco que en su manera era casi maestro, y á pocos lances llegára al sumo grado por aquel camino. Determinó dejarla por seguir otra manera; no faltó quien le aconsejó no hiciese mudanza: despreció el consejo, pareciéndole fácil el conseguir lo que habia intentado. Púsose con mucho estudio y cuidado á proseguir en su manera nueva, y siendo muy poco el fruto que sacaba, determinó de hacer un cuadro con el esfuerzo posible por hacer demostracion de su estudio, y viendo despues de haberlo puesto en práctica, que no llegaba á su deseo, quiso enseñarlo á un gran maestro para que lo desengañara (que no fué poca advertencia): hízolo así, y el maestro, como entendido, le dijo: «Veo cuán afectuosamente me pedis os desengañe, y que no me mostrais esta obra para que os la alabe, sino para que os aconseje lo que os ha de ser de aumento: digóos, pues, con toda verdad que habeis errado en mudar de estilo, que en el que veníais doctrinado, á poco trabajo fuérais maestro, y habeis echado por otro rumbo muy contrario á vuestro natural [1]. Vuestro maestro bien lo conoció, pues os

[1] Ojalá hubieran seguido este consejo muchos pintores flamencos y alemanes como los Coxin, los Floris y otros, que, por mudar de estilo ha-

puso en él, y ahora estais muy principiante en esto que obrais, y con el tiempo que habeis gastado en esta novedad, fuérais maestro gastándolo en vuestra manera, y en esta que yo os hallo aún no llegais á ser discípulo: estad advertido, y seguid vuestro natural, que no será poco si ahora lo hallais.» Quedó nuestro estudioso muy melancólico por el tiempo que habia malgastado, y volvió de nuevo á su primera manera y á su país, sin haber conseguido lo que deseaba, sí con haber perdido el tiempo y mucho de lo que antes alcanzaba. Este ejemplo nos da clara noticia y desengaño en que sigamos nuestro natural y la doctrina de los maestros, que ellos dan luz para ser bien guiados, no dando lugar á novedades.

Hay otros que, fiados en su ingenio y en haber leido algunas cosas pertenecientes á esta profesion, les parece que con esto basta á salir con la empresa, cosa engañosa y absurda. Para que de todo tengas, noble estudioso, aviso, te referiré un caso que sucedió en Milan con un gran señor y dos pintores, famosísimos cada uno por su esfera. Deseó este señor adornar su palacio de varias pinturas: aconsejándose de hombres entendidos en la materia le propusieron dos famosos pintores; cada uno de ellos tenia sus apasionados. Resolvióse en que cada uno de ellos hiciese muestra de su habilidad, dejando el asunto á voluntad de los mismos artífices. El uno hizo un retrato de una Flora con tanta gracia, que causaba maravilla; el otro tomó por asunto una vieja que representase á la Envidia, cosa asquerosa. Lleváronse los dos cuadros á la

biendo admirado las obras de Miguel Angel y otros artistas florentinos, perdieron aquel nativo candor y sencillez, juntamente con la esmerada ejecucion de su primera manera.

presencia del señor; mandó llamar á otro famoso pintor, por no hacer agravio á los que los habian pintado. Díjole que deseaba se hiciera exámen del que mejor se habia portado. El pintor juez, viendo que las dos eran maravillosas, dijo: «Yo, señor, he visto con atento cuidado estas pinturas, y hallo son en cuanto al arte y manejo iguales, y que cada uno ha cumplido en su ejecucion con maravilla; la eleccion toca á V. S. segun su voluntad y el agrado de su gusto.» Respondió el caballero: «Yo me inclino á la Flora, pues en arte es igual, y la Envidia vaya fuera, que yo no la quiero.»

Muchos se han engañado en no tomar asuntos gustosos, amables y apacibles á la vista; que aunque son regulados á toda razon de estudio, no son tan recibidos como las cosas de donaire y gracia. Esté todo estudioso advertido de esto, y si no le satisface lo que digo, vuelva los ojos á los mayores maestros, como Rafaelo: ¿qué cosas obró que no fuesen la misma gracia? ¿qué cosas obró que no fuesen la misma hermosura? ¿Pues qué diremos de Tiziano sino que pasmó á la misma naturaleza? Y por remate, ¿el arrogante Tintoretto, qué belleza no obró con otros de no menos digna alabanza? Todos los que han sido superiores, se han preciado de lo hermoso y bien dispuesto.

Hagamos tránsito á las estátuas antiguas y modernas que de grandes hombres hemos visto, y se ven que son una maravilla. Digánoslo la celebrada Venus de Fidias, hecha por diseño de Apeles [1]. ¿Qué hermosura más compuesta se puede imaginar, ni movimiento más hermoso? ¿Pues qué

[1] El autor, sin duda, quiso citar á la Vénus de Praxíteles, que inspiró la belleza de Frine.

más se puede decir de la Flora de Farnesio sin otras que se ven? No será razon queden los modernos sin la digna alabanza. Véase aquella estátua inmortal del grande y optímo Michael Angelo, digo aquel Moisés de la iglesia de San Pedro ad Víncula. ¿Qué hermosura se le puede comparar á tan majestuoso rostro, que parece echa resplandores? ¿Qué parte tiene que no sea una maravilla? Hasta su calzado está con tanta gracia, que dará que pensar al mas estudioso. ¿Qué cosas no obró Andrea Sansovino, que no fueran la misma gracia? Sin otros modernos que por no ser prolijo dejo en silencio, y por no hacer agravio con mi ruda pluma á hombres tan insignes. Mi intento no es otro, sino que todo estudioso se valga de estos grandes maestros, meditando en sus obras; que en el curso y ejercicio de ellas se hallarán estimados y admirados. El campo de la sabiduría es inmenso, y así nunca faltará lugar para mostrar cosas nuevas, como lo han hecho todos los excelentes maestros. El que desea saber y hacerse lugar, póngase con espíritu generoso en el estudio, que si bien hay mucho hecho, falta aún mucho por hacer, y dar materia nueva para ser el Altísimo alabado, que infunde en los mortales tanta ciencia [1]. El que está bien en los rudimentos y preceptos, podrá ser señor de toda manera: mas mi parecer es siempre,

[1] Bellísimo párrafo, que revela el corazon y altas miras del autor. Aunque no hayan resucitado ni los Fidias ni los Rafaeles, han venido otros génios privilegiados, que por muchos y varios caminos pregonan cuán pródigo y magnífico ha sido en todo el Criador. Creemos que el arte cristiano progresará todavía á pesar del excepticismo de nuestros dias. Overbech y Flandrin son una prueba. A medida que las conquistas intelectuales se extienden, dice un escritor moderno, las consecuencias se multiplican con ellas.

que siga su natural ingenio, sin dar lugar á cosas extravagantes: llévese de paso el estudioso y haga grande reparo, que no es sábio el que sabe la sabiduría, solo aquel sabe que se conoce á sí mismo y sabe doblar la voluntad á lo que conoce le conviene. Entre el sábio y prudente hay una distancia muy grande: la sabiduría entra con preceptos y reglas, sabiéndolas poner en ejecucion para unir cualquier cuerpo á la forma que hiciere, ajustándolo de manera que no tenga error en sus partes. La prudencia es ciencia que no se puede enseñar, que esta es gracia dada por Dios; y si algo se le puede dar de estudio, es por curso de experiencia. ¡Largo camino! Tiene esta virtud tanta excelencia, que da el último realce á las cosas; porque todo lo proporciona y da á cada cosa su lugar, hermosura y complemento. Toda ejecucion sin este noble ejercicio, queda seca, así hablado y discurrido, como obrado supera á todas las artes y materias: esta sola hace los juicios bien juzgados; hace á los hombres amables; con poco se hace mucho; al fin es madre universal de todo acierto. Esta ciencia (á mi entender) se adquiere con mucha humildad, dando crédito á los experimentados: es como la fé, que no se ha de poner en disputa, sino obrar en crédito de otro.

No sea tan confiado el estudioso que le parezca que lo puede alcanzar todo por sí solo: que para su desengaño le propondré muchos ejemplares de los más insignes maestros, como Michael Angelo, Polidoro y Julio Romano, que se valieron de cosas muy públicas, de estátuas, medios relieves antiguos de Roma, sirviéndose de ellos con tal gracia y arte, que los superaron. Para valerse del trabajo ajeno no se requiere ménos gracia que para la

invencion propia, porque esto no se toma más sobre lo visto, añadiendo cierta bizarría que dá mayor realce y es permitida en todo género de profesion. Con esta advertencia han subido las habilidades á esfera tan crecida, porque lo inventado por sólo estímulo de obrar no es tan perfecto: y es tanta verdad, que las estátuas antiguas nos lo muestran que hicieron muy poca novedad en las actitudes, que casi no se diferencian en ellas, y el mayor cuidado que pusieron fué el dárles mayor perfeccion en lo obrado. No por hacer con extravagante movimiento una figura, se tendrá en mayor su estimacion, sino por la puntualidad con que está obrada y ajustada al natural: no imagine el estudioso que con esta licencia lo ha de comer tan holgado; porque es menester mucha práctica á costa de su trabajo y vivo ingénio, que sin esto quedará la obra mecánica y sin lucimiento. Los génios son varios y diferentes naturalezas, y para ser entendidos es menester mucha prudencia. Acuda cada uno al científico maestro para que, despues de largo exámen, lo encamine por la via que fuere más acertada para seguir su natural, porque no siendo así andará perdiendo el tiempo sin fruto alguno, como arriba se dice.

La pintura está dividida en tres términos de explicacion, en lo obrado muy distantes entre sí, y se debe grande estimacion á cada parte. Comenzando por el de ménos valor digo: hay muchos, que codiciosos de adelantar su ingénio, procuran á poco trabajo de práctica y ménos estudio dar por retratos, saliéndoles á su satisfaccion en lo parecido: pónense tambien á hacer algunas figuras ó medias figuras (que es lo más usado en estos tales) con el natural delante, antes quitando que añadiendo, ejercitándose en esta vida pol-

trona con simple imitacion, sin acordarse de otros estudios por hallar aplauso en esta manera, con lo cual presumen haber llegado á la cumbre del estudio y arte. Este género viene á ser como edificios de tramoya, todos fundados en palillos, siendo no más de apariencia; y cierto, es lástima, que he visto algunos que, si obráran con prudencia de estudio, fueran una maravilla; mas tienen tantos callos hechos en esto, que casi los hallo irremediables, si bien tal vez hay algunos que, conociendo su falta, ponen en sus obras poco número de figuras ó medias figuras, que es en lo que logran mejor su intento y hallan estimacion por lo imitado. Es verdad que muchos naturales, por falta de ánimo para cosas mayores, se acomodan á esto, y se quedan en meros copiadores del natural; que, examinada esta materia por los doctos y entendidos, les dan el grado de poco más que mecánicos, por no conocerse en sus obras más que una práctica (así sin discurso), y tan sujetos á lo que ven, que si el natural de que se valen tiene algun defecto (como comunmente sucede), lo copian de la misma manera, quedando graduados de sólo imitadores.

Hay otros que llegan á mayor esfera con muchas ventajas. Estos pintores son los prácticos y liberales en su modo de obrar, muy cercanos al último fin de lo que se puede obrar, los cuales se reducen con más facilidad, por ser de bizarro ingénio y de muy libre modo en la ejecucion. Los más de nuestros tiempos páran en esto, y no se hace poco. Su estudio mayor está fundado en lo mucho que han estudiado, y diseñando cosas grandiosas de obras de singulares maestros y de esculturas antiguas: con este ejercicio y práctica tan habituada han tomado tan de memoria lo

que han visto y estudiado, que lo hacen de manera que causa admiracion, y se les debe mucho agradecimiento. Estos son buenos para obras grandes y de mucho ornato, y con facilidad y brevedad acometen cualquiera empresa, saliendo resueltamente de todas dificultades; las figuras que hacen son muy airosas y mueven con gala su disposicion; en historias son muy libres y desembarazados, sin simpleza alguna; y si les sucede hacer algun desacierto de estudio, lo saben disimular con su bizarro modo de obrar. Válense del natural por diseños, que los hacen muy graciosos y espirituosos; puestos en sus obras, les dan colorido práctico, que de verdad hacen una armonía muy bulliciosa, dando contento y agrado á la vista. Estos admiten correccion en sus obras, y lo saben conocer por estar muy cerca del verdadero modo, y con facilidad entrarian en él, porque lo conocen; mas como tienen tanta práctica adquirida, y obran tan sueltamente, se les hace dificultoso; y si en sus principios hubieran obrado, discurrido y meditado las partes que convienen á este arte, llegáran al sumo grado; no obstante, quedan por su bizarría y despejo maravilloso [1].

Réstanos ahora tratar del último grado, y es cosa dificultosa la alabanza merecida, por ser este modo tan relevado que se pierde de vista y hace tal union, que sin rayo divino no se puede obrar. Estos pintores obran á un tiempo de tres maneras: docta, práctica é imitada, y no se les huye cosa ni superficial, ni interna; todo lo abrazan, es-

[1] Perfecto retrato de toda aquella raza de pintores florentinos, como Vassari, los Rossos, Primaticios y otros, que llenaron inmensas superficies con pinturas que, si bien graciosas y elegantes, abrieron la puerta al amaneramiento de los que les sucedieron hasta el primer tercio del siglo XVII.

tudio, regulacion y prudencia; hacen conocer en las acciones de sus figuras lo interno, de modo que en viéndolas, se conoce su afecto. Esto se llama obrar con suma especulacion y entendimiento, con tanta grandeza y majestad, que todo lo previenen, poniendo en admiracion sus obras. El no importa de estos es realce de muchos. No hacen cosa en su obrar que no sea con gran sentido y muy al caso; examinadas sus figuras, se hallarán tan cabales y con tanto acierto, que no se descubrirá la más mínima falta por mucho que busquen. Los estudios de estos se han fundado en grande especulacion por obra de razon y entendimiento, que les es todo fácil: la práctica tan en su punto, que les obedece con suma facilidad; sus historiados tan seguros, que se les hallará todo cumplimiento; la eleccion tan acertada, que no puede obrarse por otra manera más propia: la regla que observan (despues de estar muy en los estudios regulados) es la meditacion, advirtiendo con el entendimiento los afectos más propios que competen á cada figura, guardando especulativamente el decoro que se les debe á cada demostracion. Hacen muchas experiencias, no perdonando trabajo de entendimiento, que no lo expliquen las obras. Aunque se les ofrezca cosa, que no puede ser vista por el natural, tienen tal aprensiva [1], que la reducen á práctica como si la vieran, dejando admiracion á todos. Es tanto lo que inquieren y examinan las cosas, que lo que casi la naturaleza no explica explican ellos con trobas tan desusadas,

[1] Aunque por esta palabra significa aquella percepcion clara, ó que adivina pronto sin estudio, aquí el autor quiere hablar de la memoria tan viva que conservan de los objetos que quieren representar, sin tenerlos á la vista.

que obran una maravilla: todo lo reducen á entendimiento y especulacion; fingen resplandores de tal calidad, reflejando en sus figuras, que parece los vieron naturales con contraposicion de luces, que no las da el natural: de tan esquisito modo representan, y tan fuera de camino de ser visto por obra para poderlos mirar, que, si no se viese obrado, no sería creible. Enmiendan los errores de la naturaleza, de modo que si no se valiesen de lo mucho especulado y obrado, sería imposible hallar ejemplar vivo para ello. Esto lo causa el relevado ingénio con que obran y meditan, y es tanta la bizarría de su discurso, que lo hacen todo fácil, mostrando en sus obras que parece lo hacen todo de un golpe, y sin pena alguna. Estos tales son tan generales, que sólo lo artificioso se halla sujeto á sus liberales manos, disimulando tanto la fatiga, que es una gala tan ajustada á la razon, que parece en ella misma igual lo imaginado y obrado á su fantasía acertada, como lo mismo que sacan del natural tan unido, que no se diferencia en cosa alguna. Mas como estos obran con todo señorío, les obedece todo: no ignoran gracia alguna que sea perteneciente á este arte. Son excelentes retratadores, porque juntan el arte con lo parecido. ¡Qué diremos de sus adornos! No harán una cinta que no le den cierta gala, que es la misma gracia y aliño; hasta las más menudas cosas muestran tanto espíritu, que dejan admirados á los que conocen su perfeccion. En prueba de esta verdad y doctrina cierta, anotaré al estudioso algunos que llegaron á esta esfera, sin agraviar á nadie.

TRATADO XV.

NOTA DE ALGUNOS CÉLEBRES PROFESORES QUE POSEYERON LAS PRENDAS EXPRESADAS.

Mírense las obras del excelentísimo Corezo (Correggio). ¿Qué afectos tan expresados obró? Que en un cuadro que anda entallado de él, está una Madre de Dios con su hijo, fingiendo está la Magdalena algo inclinada al Hijo de Dios, con tanto regalo, que se muestra el gozo que tiene de tal favor; la Madre Santísima está en forma tan gozosa de lo que recibe su amada Magdalena, que no se puede significar. San Gerónimo está en la otra parte que significa habérsele abultado su rostro, venerando con gozo celestial, sin degenerar un punto de la gravedad de este Santo; si se mira un angelito que tiene un libro, no hallo accion tan angélica como representa esta figura; hay un niño que muestra la sencillez de su edad con la risa en la boca, mirando el vaso de la Magdalena con tal ternura, que hará reir al mas melancólico [1]. Este autor es

[1] Ya saben nuestros lectores que el autor habla del famoso cuadro de la *Madonna de San Girolamo*, portento del arte, ante el cual se extasiaba Rafael Mengs. Hoy forma el más rico ornamento del Museo de Parma. C. Cort fué de los primeros que lo grabaron, y creemos que de esta estampa habla el autor. Posteriormente fué reproducido por varios grabadores, entre ellos por R. Strange.

tan admirable y amable en sus pinturas, que excedió en esta parte á todos los que hasta aquí han tomado pinceles: han seguido sus estudios casi todos los pintores de Lombardía. No hay príncipe ni señor que no desee sus obras, sin reparar en crecidos intereses. En esta ciudad de Zaragoza se halla un cuadrito, en poder del Sr. Conde de San Clemente, de una tabla de roble, de grandeza de poco más ó ménos de una tercia, pintada una imágen de Nuestra Señora que muda la camisa al niño Jesus, y en lejos San José, trabajando su oficio : todo él está hecho con tanto estudio y gracia, que admira al mas entendido : conócese que este cuadrito no lo acabó él del todo, por no estar acabado un pié de la Vírgen, á más que los colores los tuvo muy bajos[1]. Pasando por esta ciudad el Excmo. Sr. Conde de Bristol, honró mi casa viniéndome á ver; pidióme le sirviera en asistirle para poder ver algunas pinturas originales; hícelo gustoso por ser persona noble, entendida y de gran censura en esta facultad. Llevéle á ver el camarin de dicho Conde de San Clemente, donde hay muchas pinturas originales excelentes; entre ellas está este cuadrito, que se le llevó los ojos, de manera que me dijo daría por él de muy buena gana quinientos ducados, si se lo querian feriar. Pido y suplico á los que llegan á tener cuadros del Corezo los estimen mucho, porque este autor dejó pocas pinturas al

[1] Este es el cuadro citado por Mengs, entre los que se hallaban en el palacio de nuestros reyes, que lo comprarian en la testamentaría del expresado conde. Uno y otro escritor indican la circunstancia de no estar acabado. Creemos que esta joya, así como la que representa la Oracion del Huerto, ambas del Correggio, las sacó de Madrid el intruso rey José Bonaparte. Del primer cuadro existen en España muchas copias.

óleo : porque lo que mas se halla de él es pintado al fresco.

No con ménos justicia y méritos entrará Rafael, que, como tan cortés, en cualquiera parte se hará lugar. ¡Qué consideraciones no hizo en esta parte! Que aunque he tratado de su singular prudencia y acciones tan propias, todo es poco para lo que merecen sus obras. Es tan dueño de su entendimiento, que creo sus errores (digo sus menores aciertos) fueron singular acierto de otros. Todo obedeció de manera, que hallo por lo obrado suyo en tan breves años, que nació con gracia de pintor, al modo que Virgilio de poeta. La sabiduría en estos insignes varones fué natural, hallada más por gracia divina que humana, y fuera hacerles agravio querer yo especular el modo que observaron: sólo digo de nuestro Rafael, que fué el mismo acierto, como se vé en sus estampas, que, aunque mal entalladas, lo que es la situacion y accion de figuras no pierden la composicion[1]. Por este pequeño índice se puede conocer algo de lo mucho que sus obras merecen. En las que hizo al fresco se verá el claro modo de obrar y especular en representar el espíritu de una figura como debe ser hecha; y es de advertir que, para conocer sus obras, es menester ser muy maestro, y para darles el grado que merecen. A alguno le parecerá no queda lugar para nuestro gran Tiziano; no me quiero poner á más peligro; pero digo que le dió la naturaleza tal gracia, que no sé si fué más él que ella, ó ella más que él; pues

[1] Sin duda no llegaron á manos del autor las excelentes estampas de Marco Antonio, prueba de lo escasas que ya debieron ser desde mediados del siglo XVII en la misma ciudad de Roma.

de envidia acabó con su vida, dejándola inmortalizada con decir: «Yo soy Tiziano,» y sus obras, «Yo soy la flor del natural.» Discurra el estudioso, que yo digo que para este modo de obrar es necesario natural ingénio, entendimiento, voluntad, diligencia, especulacion, amor, trabajo, estudio y más estudio, gala y más gala. Lo mismo digo de Pablo Veronés, Tintoretto, Bassano, no olvidando á Giorgion de Castelfranco, maestro que fué de estos, que sus cabezas de retratos son inimitables.

Razon será se haga memoria de quien tanta luz nos dejó, siendo la primera antorcha nuestro optísimo Michael Angelo. A este insigne varon se le debe todo el acierto con que los sucesores han obrado: este abrió muchas puertas al arte con tanto lucimiento, que, desterrando el temor, formó la grandeza [1]; hizo con todo ajuste la simetría; fué el que ajustó la anatomía; hízose dueño de la arquitectura; igualó su escultura (si decirse puede con debido respeto) á los antiguos en cuanto á la ejecucion; fué luz universal del diseño; y se entiende no llegára el gran Rafael á la esfera que llegó si no viera las celebradas obras de Michael Angelo [2]. Su principal estudio fué ajustar una figura humana con toda perfeccion de reglas y preceptos, que hasta su tiempo anduvo en tinieblas en este arte, sin salir de cosas muy pigres y secas, y con sumo trabajo ejecutadas. En la pintura, escultura y arquitectura halló las más proporcionadas simetrías que jamás se han hallado. Desengáñese todo mortal, que en lo macizo

[1] Es decir, dió el ejemplo de lo grandioso de su dibujo.

[2] No es esta la opinion de los más célebres artistas de nuestros tiempos. El autor habrá querido decir que Rafael dió mayor grandiosidad á su dibujo despues que vió las obras de Miguel Angel.

y bien especulado no se hallará, en el todo, quien le exceda; y aunque ha habido quien haya añadido algunos adherentes, esto ha nacido de haber visto sus obras en tan alto término. Este autor ha enseñado la armonía del cuerpo humano, haciendo la verdadera eleccion de todas sus partes para un compuesto perfecto con un estudio tan completo, que no admite disputa, dándole lo perfecto á una figura con grandeza y magnitud de los escorzos, con tanto artificio, que no se les conoce descuido alguno sino manifiesta verdad. Algunos lo han querido censurar que hacia su pintura sobrado resentida, siendo esta la mayor nobleza de que usó para enseñar con más claridad su grande dibujo y enmendar lo que estaba decaida esta profesion; pues á no haberlo hecho así, bien conoce el estudioso hubiera quedado oculto, y su fin principal fué dar luz de estudio en la pintura y pintar en la escultura, como se vé en sus estátuas, las cuales tienen tanta morbideza, que se conoce la tierna piel de la carne, y tengo por cierto, que de comedido lo dejó de obrar en parte en la pintura porque se gozára manifiesto lo estudiado. A muchos les ha parecido este modo de obrar muy material, pero se engañaron. Cuéntase en su vida, que entrando un dia con un amigo suyo en una capilla, donde estaban sus obras, vió una turba de diseñadores, y volviéndose á su amigo, dijo: «¡Oh cuántos se han de perder en esta mi manera [1]!» Y dijo bien, porque sus obras no se han de estudiar hasta ser muy maestros, para saberse guardar

[1] Sábio pronóstico, realizado desgraciadamente; puesto que una turba de imitadores cundió por todas partes, perdiendo aquella originalidad y noble sencillez que el gran Rafael y algunos de sus predecesores dejaron consignados en sus inmortales producciones.

de lo ejecutado con sobrado rigor, que si se coge su estudio á la letra, será no entenderla. En suma, sus obras son de todos admiradas y de pocos entendidas, por la mucha profundidad que tienen; y sé de cierto que ninguno declaró la armonía del cuerpo humano, dando á entender tan claramente su simetría, anatomía y ajuste de trabazon, como este varon insigne; y así sus estudios son los últimos para los que pretenden llegar al grado de la perfeccion en esta facultad.

Con lo referido quedará nuestro estudioso advertido del grado de la perfeccion de este noble arte y á lo que debe anhelar con continuados estudios; supuesto que ha visto con evidencia que muchos se engañan, pareciéndoles y juzgando que la simple imitacion es bastante para llegar á la alta esfera de esta facultad. Lo que principalmente me ha movido á hacer esta explicacion (si bien no con las partes convenientes á la materia por mi corta capacidad), ha sido el borrar la vana opinion de muchos que imaginan muy poca distancia de un grado á otro; y lo peor es, que los mismos profesores de este mismo arte hacen tan poca estimacion, que lo echan á poco más ó ménos, habiendo tan grande distancia (falta de su poco conocimiento), no habiéndolo practicado más que mecánicamente. Empero no es maravilla, que quien no pasa por obra en esta materia, no puede llegar al fondo del conocimiento de ella, quedando escusados por su incapacidad, y con el pago merecido por su ignorancia; lo que se siente es que el vulgo tiene de algunos de estos tanta opinion, que no conocen ventaja, sino la que estos apoyan; mas como las ciencias, no se hicieron sino para los entendidos, y estos son pocos, habremos de pasar por ello hasta tanto que la

misma obra lo declare. Largo es el plazo, mas no hay ninguno que no llegue. Es tanta la materia que se ofrece, que es fuerza hacer alguna digresion, causada del afligido corazon, de ver tan extrañas calamidades como padece este pobre arte, por ser tan poco entendido y ménos obrado como debe ser. Ya me pasaba en silencio dos insignes maestros, que nos dejaron por sus obras otros avisos y ejemplares vivos, como preceptores únicos, y en su manera de obrar nada ménos que los pasados. Estos son el excelentísimo Alberto Durero y el magno Leonardo de Vinci, ambos raros en la especulacion demostrativa de afectos naturales: con tanta propiedad explicaron lo interno de las pasiones, así de gozo como de cualquiera demostracion de ánimo, que solo en los afectos dejaron declarado en sus figuras los intentos de lo representado. Estos dos insignes maestros hicieron que sus figuras hablasen con sólo la accion: á más que dieron la fisonomía tan viva, que cualquiera conocerá en la cara de lo representado el ánimo y valor de cada cosa figurada. El que se hubiere de aprovechar de estos afectos, en ninguno de los dichos se hallará más propiedad ni que de sus obras se hayan valido tanto (como se valen hoy dia los modernos por tener su obra perfeccion en esta parte) como de estos insignes varones [1]. Es imposible en tan pocas letras hacer explicacion de cosas tan árduas; sólo me remito á sus obras, que si bien de uno hay muy poco, en el otro hay bastante caudal por haber obrado tanto, y este es Alberto Durero. Tuvo este hombre tanta felicidad,

[1] Ya se comprende que el autor habla principalmente de las estampas de Alberto, de las que se han valido tantos pintores antiguos y modernos.

que él mismo se talló todas sus obras [1], y por el consiguiente fueron de mucho más valor, y, si decir se puede, las estimo más que su pintura, que de verdad se conoce fué más aficionado á este modo de obrar, que á otro alguno. Pareceré prolijo en repetir tantas veces una cosa; mas cuando es conveniente hay bastante escusa; y supuesto no es persuadir cosa mia, se me puede tolerar esta genealogía de hombres raros; y advierto al estudioso para que tome modelo de desengaño, y no persuadido de su vivo ingenio piense á solas será bastante á hacerse capaz de lo que pretende. Considere duraron muchas edades, así de los antiguos como de los modernos, en hallar estas profesiones, y con mucho trabajo y estudio traerlas á este estado; pues no hay ingénio por grande que sea que no haya otro á su igual, y así digo que, aunque vé tan á la clara y distintamente tantas celebradas obras, imagine que para distinguirlas y saber la que más se ajusta á su natural, es fuerza se sujete á maestro muy científico y práctico: que no todos salen de génio apto para todo, como se vé por lo arriba dicho, y no le parezca ser tan general que todo lo comprenda. Aquí entra bien el tan comun como verdadero adagio, *quien mucho abarca, poco aprieta*; á más que uno no es más que uno, y á veces dos no hacen uno. En este documento viene bien el dar satisfaccion de lo que algun curioso me podrá poner excepcion diciendo: «Todo mi estudio lo paso sin hacer las demostraciones por práctica como muchos han hecho.» Digo

[1] Es decir, las que grabó en dulce y agua fuerte, pues ya hoy se sabe que las numerosas estampas abiertas en madera no las hizo Alberto; dícese que solo la última Cena de Nuestro Señor, que forma parte de la preciosa série de la Pasion, en fólio, es la que grabó el mismo Durero.

que en parte tienen razon; pero llevo la ventaja muy conocida por lo que diré: y si esto hubieran considerado algunos, no estuvieran arrinconados, como han quedado con sus obras, por haberlas ejecutado tan á su modo, que en lugar de enseñar han puesto una doctrina de tan poco valor, que no ha servido más que de confundir á algunos profesores, arrimándose tanto á su opinion, que han quedado muy desvalidos; y así digo, que las demostraciones que yo habia de dar en mi obra, no habian de ser mias, sino de los dichos maestros. Estas, sus obras, están tan patentes, que fuera suma soberbia pensar, que mis manos habian de ser tan entendidas como ellos las obraron: basta que señale la reconocida ventaja que hacen á otros muchos, y con este documento no escuse el estudioso el trabajo de estudiar de ellas propias, que quedará con ellas mas desengañado y yo más agradecido por este aviso; demás que se debe este respeto á hombres como éstos, á no querer ser causa de poner en duda, si es ó no es, lo que fuera obrado de mano ajena : con esta advertencia beberá de la fuente de la verdad.

Ya veo, noble estudioso, que te pongo delante grandes dificultades y el haber de pasar por tantos alambiques, siendo la vida tan corta y tan largo el estudio. Si los pasados eminentísimos profesores hicieran esta cuenta, no llegáran al lauro merecido con que coronaron sus sienes; ni la muerte ha tenido poder para borrar sus obras, ántes bien, viéndolos fuera de este mundo, los ha aumentado y crecido sus nombres. Díganoslo el grande Apeles, por las relaciones que grandes ingénios nos hacen; mas yo con más evidencia quiero probar, con testigos de vista (si decir se puede así) que son aquellos dos caballos, que doma

Alejandro Magno, de maravillosa grandeza, que están situados en la gran plaza de Montecaballo, en Roma: el uno, de mano de Fidias, y el otro de Praxiteles, discípulo suyo; ambos con tal arte obrados, que no se les conoce ventaja del uno al otro: sólo el del maestro está á la mano derecha, y, con ser así verdad, no hicieron cosa que no fuese por el diseño de Apeles y su consulta [1]. Con los varios sucesos de las guerras de los bárbaros, godos y ostrogodos, metieron esta ilustre ciudad de Roma en tanta ruina, que casi no dejaron piedra sobre piedra. En tiempo del Santísimo Padre Sixto V, de gloriosa memoria, se hallaron debajo de unas ruinas estas insignes estátuas hechas trozos; dióse noticia á Su Santidad, el cual las fué á ver, y viendo la maravillosa obra, con su generosísimo ánimo, las mandó restaurar, como hoy se ven en unos grandes pedestales, en donde están escritas las inscripciones, así de los autores como la de Su Santidad. Mira ahora, amigo estudioso, si quedas satisfecho de esta probanza, que la muerte no es bastante con su mano de luto á cubrir á semejantes ingénios; antes ella misma toma la trompeta de la fama para solemnizar y aplaudir sus obras, encadenando á la pérfida envidia á perpétua rabia, y dándole vida para mayor pena; por tanto, te ruego no te anieblen estas nubes oscuras que trae consigo el miedo, sino con generoso y valeroso ánimo prosigas lo comenzado, que nunca mucho costó poco: con el trabajo continuado todo se alcanza; que si los valerosos capitanes y animosos soldados no arriesgáran su vida con ánimo y valor constante, no llegáran sus trofeos á ser perpétuos

[1] Parece que en Roma, en tiempo del autor, corria entre el vulgo de los artistas este error.

en el templo de la inmortalidad. Algunos he conocido con tan débil ánimo, que se han escusado diciendo el poco premio que se saca de esta profesion, y que por eso no se esfuerzan á pasar adelante: mecánica consideracion.

Otros he hallado, que, habiendo hecho las diligencias posibles, por más que han trabajado, no han llegado al fin deseado; que á no haberle dado la nobleza del arte y profesion del dibujo lugar para cubrir á otras profesiones, hubiera quedado su estudio en balde. Yo he conocido y experimentado muchos, y en particular un discípulo del grande Guido Reni, celebérrimo en la pintura, el cual, viendo no podia llegar á la excelencia de su maestro, dió por la escultura de mármol con tanta excelencia, que ningun otro le puso el pié delante, como lo atestigua una tabla ó historia de mármol que está situada en la maravillosa fábrica de San Pedro de Roma [1]. Otros se han hecho escultores de plata, ó plateros; otros han acudido á quedarse sólo en hacer retratos con suma bondad, y muy parecidos, y se han valido en hacer medias figuras y cabezas con grande excelencia; otros han dado en hacer países y ruinas, y perspectivas, que han sido en esta parte superiores y estimados; otros han dado en hacer frutas y flores; otros, por no haber pasado más de ser grandes dibujadores de academia y de las estátuas, poniendo tanto amor en aquel ejercicio, que poniendo por obra sus dibujos, y viendo no les salian á su deseo, por falta de la práctica y manejo de la pintura, como arrepentidos, se han dado á grabar planchas, así de buril como

[1] Acaso habla de la gran relieve en mármol de Algardi, donde representó á San Leon el Magno, saliendo al encuentro á Atila, rey de los hunos.

de agua fuerte, con grande imitacion y honor suyo. Con estos ejemplares puede el estudioso no desfallecer, pues esta facultad y ejercicio del dibujo tiene tanto campo abierto para describir su ingénio, que no tendrá escusa para lo propuesto, que no son los premios para los cobardes. Ya veo me replicarás: son muy raros. Digo que es así, y te respondo: que te hallo con una misma naturaleza de carne y sangre como ellos fueron; y con una ventaja muy conocida, que es que tu vés á ellos y ellos no te vieron á tí, y te dejaron más aclarada doctrina para tu descanso y medro, y así aprende de ellos, y serás uno de ellos; y si acaso te halláres interesado á ganar dineros, no te aconsejo vayas por este camino, que no es posible llegar por él á las esclarecidas memorias de los pasados. Con este ejemplar te daré noticia de lo mucho que se debe estimar la inmortalidad y la conservacion de los hombres virtuosos y de sus obras heróicas, como nos lo dirá lo siguiente.

TRATADO XVI.

DE LA ESTIMACION É INMORTALIDAD QUE SE DEBE Á LOS PROFESORES INSIGNES.

En la primera era que comenzó el arte del dibujo y pintura á ganar estimacion, se hallaron en Italia cuatro profesores de gran nombre, que fueron Juan Belino Veneciano, maestro y preceptor de nuestro gran Tiziano, el cual, por sus delicadas pinturas, mereció darle una toga de senador con otros muchos premios y honras que mereció. En este mismo tiempo floreció en la ciudad de Mántua un jóven llamado Andrea Mategna, de fecundísimo ingénio: lleváronle al duque su señor con algunas obras de su mano: conoció S. E. la novedad y ventaja conocida hasta lo que allí se habia obrado. Recibiólo muy cariñoso en su servicio; mandóle pintase al fresco en una gran sala de su palacio un triunfo de los romanos, cosa en aquel tiempo de mucha estimacion, y hoy es de mucho aprecio, como se vé por sus estampas [1]. Acabada esta obra, en premio de su trabajo, lo armó caballero, sin otros

[1] Bien conocido es de los aficionados á las artes este triunfo. Se sacó de la pared con destreza, segun creemos á mediados del siglo XVII; entónces le llevaron al palacio de Hampton-Court, donde lo vimos algunos años há. El mismo Mantegna lo grabó admirablemente, y Andrea Andreani lo reprodujo en mayor tamaño sobre madera y á dos tintas.

muchos dones y comodidades convenientes á su estado. Otro no ménos ingenioso se halló en Florencia, llamado Pedro Perusino, maestro y preceptor de nuestro gran Rafael de Urbino. Este, por sus grandes pinturas y dulce modo de obrar, cobró grandísima estimacion en toda Italia; que no hubo señor ni príncipe alguno que no deseara sus obras con premios muy crecidos. Luego que fué electo en el pontificado Julio II, de gloriosa memoria, deseando adornar su sacro palacio de pinturas al fresco, mandó llamar á este pintor, y con grande agasajo y premios lo entretuvo hasta el fin de sus dias. En esta misma era amaneció en Alemania otro ingénio llamado el Bon Martino, maestro y preceptor de Alberto Durero [1]: fué muy estimado en su país; por sus obras tuvo grande estimacion por toda Europa, y fué el primero que grabó planchas para estampar. Estos cuatro maestros fueron los primeros que ajustaron la simetría y buena forma de historiar, y la perspectiva la pusieron en muy alto punto.

En la segunda edad se levantó esta profesion á tan alto estado, que no se conoce hasta hoy quien por estudio y buenas reglas haya pasado. Sea el primero el magno Michael Angelo Bonarrota, sol del dibujo, grandeza y magnitud. Desterró la pigricia de todos sus antecesores, y dió forma perfecta á sus figuras, así de escultura como de pintura. Este fué tan feliz, que igualó su dicha á sus estudios, pues se sirvieron de su grande ingénio siete

[1] Debe leerse el *Beau Martin*, es decir, *Martin Schongaver*. No fué maestro de Alberto Durero; pero es cierto que sus estampas son excelentes y codiciadas por todos. Vasari nos dice que Miguel Angel, siendo jóven, encontró digna de ser estudiada y copiada la estampa de Martin, que representa la tentacion de San Antonio. No es cierto que fuese el primero que abrió láminas para estampar, aunque esto se creia en tiempo del Autor.

Pontífices, que son: Julio II, Leon X, Clemente VII, Julio III, Paulo III, Paulo IV, Marcelo II; todos estos lo premiaron abundantísimamente, como se verá por lo que diremos, y fué así. Deseando Julio III hacer ciertas trazas para un suntuoso palacio para su sobrino el cardenal Farnesio, mandó traer trazas de varios autores arquitectos; fué llamado nuestro Michael Angelo á la presencia de Su Santidad, y viendo que este negocio era cosa de mucho espacio, le mandó dar asiento (honra muy conocida para un hombre particular) y en medio de cuatro cardenales ventiláronse las trazas, por muchas dificultades que se ofrecian: por último, hizo nuestro Michael Angelo un tantéo de tan maravillosa disposicion, que quedó sin ninguna réplica, por su traza, la obra por suya. Los casos y sucesos de este grande y docto varon son tales y tantos, que el curioso que los quisiere ver, los leerá en Vasari, en la vida de Michael Angelo, que la escribe muy latamente. En el tiempo de Julio II, muerto que fué Pedro Perusino, mandó llamar á Bramante, grandioso arquitecto, y le dijo Su Santidad que le buscára algun excelente pintor que acabara lo comenzado por Pedro Perusino: tuvo noticias de Rafael Urbino, que vivia en Florencia con grande opinion, y envióle á llamar por órden de Su Santidad: acudió luego con grande gusto, ni con ménos aplauso fué de Su Santidad recibido, el cual le dijo lo que deseaba hacer; y por prueba pintó la escuela del Sacramento al fresco, con tanta gala y extremados movimientos, que Su Santidad, cuando lo vió, conoció claramente la grande ventaja que llevaba á la obra de su maestro y sus compañeros, siendo de edad de veinticuatro años: prosiguió con tantas ventajas, que siendo bien conocidas

por Su Santidad, mandó echar á tierra lo que habia pintado Pedro Perusino; lo cual estorbó la cortesía de Rafael, suplicando á Su Santidad no permitiese que obra, y la mejor que su maestro habia pintado, se echase á tierra; del cual respeto y cortesía que mostró á su maestro, obligó tanto á Su Santidad, que á más del mucho amor que le cobró, le hizo dueño de todas aquellas obras (que no fué para él de poca estimacion). No paró sólo en esto, pues en la pieza que pintó la escuela del Sacramento estaba el techo pintado de mano de Juan Antonio de Bercelí, y con tener órden de echarla á tierra, fué tan cortés, que por no desacreditarle lo dejó en su ser. En este tiempo la capilla de Michael Angelo (aunque la tenia siempre cerrada y no la dejaban ver sino á muy pocos), creció tanto en estimacion y fama, que deseoso Rafaelo de verla, buscó medio para que á él y á su amigo Bramante la enseñasen [1]. Quedó tan otro Rafaelo de esta vista que se le conoció bien claro en la segunda pieza que pintó; pues engrandeció la manera de tal modo, que hasta el dia de hoy otro alguno no le ha puesto el pié delante, agregando todas las partes convenientes: para un agregado de una historia lo tiene todo. Tuvo este gran varon tanta facilidad y amor en el enseñar, que ningun otro de los antiguos ni modernos no han sacado la mitad de discípulos que él sacó; pago merecido de su bondad. Fué muy premiado de señores particulares. Sirvió á Julio II y á Leon X, y así que llevaron la nueva á Su Santidad de su muerte, dijo: «Hemos perdido un grande ingénio. Un capelo le guardaba en premio de sus grandes obras.» Todos sus bienes y sus estudios los dejó repar-

[1] Ya se comprende que habla de la capilla Sixtina.

tidos á sus discípulos y amigos, y un palacio junto á San Pedro de Roma, que le costó catorce mil ducados, lo dejó para obras pias: fué muy llorado por toda Roma, y con grande pompa fué llevado á la Rotunda, donde está sepultado honoríficamente. Acabaron sus obras Julio Romano y Pierin del Vaga, y Juan de Udine, sin otros muchos discípulos suyos. Acabadas que fueron, se acabó la vida de Leon X, fatal ruina para esta profesion.

Creado que fué inmediatamente Pontífice Adriano VI, vino el mayor trabajo á esta profesion del dibujo y pintura; que en todo su tiempo, que duró dos años, ni se fabricó, ni la fábrica de San Pedro pasó adelante. Este santo varon fué tan dejado de cosas de ingénio, que en todo su pontificado no acrecentó cosa alguna; antes fué tan contrario á los ingénios y á las cosas ilustres de Roma, que lo hacen memorable, intentando echar las mejores estátuas en el rio Tíber, y el incomparable Juicio de vivos y muertos por el gran Michael Angelo pintado, lo quiso echar á tierra, dando por escusa que parecia mal tanta figura desnuda; pero se lo impidieron el cónclave eminentísimo de los señores cardenales y el Senado romano, y por decirlo de una vez, toda Roma: mas por complacerle en algo, le dijeron que algunas figuras harian cubrir con algunos paños: dijéronselo á Michael Angelo, como autor de la obra; mas no fué posible recabar con él tal cosa ni ponerse en presencia del Papa. Llamaron á otros pintores, para que hicieran lo que se deseaba, porque no querian echar á perder cosa tan grande y de tanta estima. Duró este combate algunos dias, hasta que piadosamente el Ilmo. cardenal de Florencia, carísimo amigo de Michael Angelo, le dijo: «Que ya que él no queria hacer, nom-

brase pintor que supliese su persona;» y así fué luego á buscar á Daniel de Volterra, íntimo amigo suyo, maravilloso pintor y escultor: contóle el caso, de lo que el dicho tenia ya noticia: consolóle diciéndole, que haria de manera que no se echase á perder cosa considerable: hizo armar andamios muy de propósito, y el dicho Daniel de Volterra llevó este negocio tan á la larga, que en este tiempo murió el Papa, y no con poco consuelo de toda Roma, por estar los profesores de este arte muy necesitados del favor de semejantes príncipes. Mas salió con mucha brevedad, con aplauso general de todo el pueblo romano, con la eleccion de Clemente VII en el pontificado, sobrino que fué del magno Leon X. Este prosiguió las huellas de su gran tio, de donde resucitaron los nobles ingénios en todas las facultades; pero duró este tiempo muy poco, por aquel miserable estrago que sobrevino sobre aquella pobre ciudad de Roma por el ejército imperial, siendo capitan general Borbon, que la saqueó sin órden de S. M. Cesárea, que obligó á que todos los hombres de buen ingénio en esta profesion se ausentasen de Roma con muy grande miseria. Quiero contar un caso raro acerca de nuestra profesion. Llegando dos capitanes á saquear la casa de Francisco Parmesano [1], pintor celebérrimo, lo hallaron con mucho sosiego acabando un cuadro de notable belleza, y admirados los capitanes de tal quietud, le preguntaron por qué causa, viendo que le venian á saquear la casa, estaba con tanto sosiego. A los cuales respondió el dicho pintor: «Señores, yo creo que no me buscais á mí, sino á estos pobres muebles que

[1] Francisco Mazzuola, Parmesano, á quien ya mencionamos, fué el que más se aproximó á Correggio en la gracia y elegancia de sus figuras.

tengo, los cuales los ofrezco de muy buena voluntad; sólo os suplico me dejeis acabar esta obra con sosiego, que despues de acabada sereis dueños de ella.» Admirados los capitanes de la mucha cortesía de nuestro Parmesano, mandaron á los soldados que en su compañía venian, no le tocasen nada de su casa: sólo le pidieron por convenio de su persona ó su rescate, unos dibujos de los metamorfosios de Ovidio. Aquietada que fué Roma y su territorio, quedó esta noble ciudad destruida, así de ingénios como de hacienda: tomó de partido de irse á Parma, su patria; halló en ella un embustero de estos químicos que piensan hacer el oro: propúsole que en breve tiempo se hallarian muy ricos. Retiráronse, no dejándose ver ni dar pincelada; solo atendió á la desesperada química, haciendo cada dia nuevas pruebas, para hoy ó mañana salir con ello. Al fin, al cabo de tiempo, que faltó la sustancia, el químico lo dejó á la luna de Valencia, como siempre lo hacen semejantes hombres. Viéndose destituido de hacienda y de salud, dió en una melancolía tan profunda, que de cortés y bizarro que era, volvió su condicion tan agreste y selvática, que no podia ponerle en razon cosa alguna y, aborrecido de sí mismo, murió dentro de pocos dias. De esta nuestra facultad, hombres muy peritos en ella, los he visto de muy ricos, por dar en esta locura, perder sus haciendas y morir locos en los hospitales: sirvan de aviso á nuestro estudioso estos sucesos, y tome el camino real, que con esta diligencia de estudio llegará al grado que desea con toda paz. No le sucedió así á Julio Romano, discípulo de nuestro gran Rafaelo que, huyendo de Roma con otros muchos que hicieron lo mismo por no ser presos y maltratados del ejército impe-

rial, se esparcieron á diversas partes. Julio Romano llegó á Mántua; fué muy bien recibido de aquel Sr. Duque, y le mandó hacer luego obras considerables, sirviéndole mucho tiempo en pintura y arquitectura (que era singular en estas artes), premiándole con dádivas tan grandes, que dejó un mayorazgo de más de ochenta mil ducados: justo premio para tan grande ingénio. Jacomo Sansovino, rarísimo estatuario de mármol, grande arquitecto, se fué á Venecia, manifestando su habilidad á aquel magnífico Senado: fué muy bien recibido de aquellos señores: llegó en ocasion que el templo de San Márcos, metrópoli principal de dicha ciudad, amenazaba ruina. Mandaron reunir junta de peritos arquitectos, para que hicieran traza para remediar el daño: hizo nuestro Sansovino su traza, que se conoció ser con muchas ventajas la mejor; diéronle luego cargo que pusiera mano á la obra, dándole oficio de arquitecto mayor, que vale doscientos ducados, para toda su vida, y despues de acabada la obra, aquellos señores, muy agradecidos, le dieron cuatro mil ducados de estrenas, y todas aquellas estátuas que acomodó en aquel templo pagadas á satisfaccion, y quedó perfectamente ciudadano de aquella insigne ciudad. Rosso Florentino, se vió tambien mal tratado por los tudescos del ejército imperial en Roma; lo hicieron prisionero y encerraron por muchos dias, pensando que era algun gran personaje y rico para sacarle algun buen pedazo de dinero, y viendo que no era así, le dejaron libre. Fuése luego á Florencia, su patria, donde fué bien recibido; allí se detuvo hasta que se sosegó toda Italia. En este tiempo salió de prision el rey Francisco de Francia, que estaba preso en Madrid por la rota de Pavía, y volvió á su reino; deseoso

de aquietarse, se aficionó á acrecentar un palacio ó casa de delicia donde se le ofrecia hacer grandes y generosas pinturas, por ser aficionado mucho á este arte; fué aconsejado mandase traer hombres insignes para esta empresa: hizo escribir á Florencia á su corresponsal, que le enviara dos famosos ingénios que ejecutasen su intento, lo cual al punto puso su corresponsal por obra, enviándole con crecidas expensas á Rosso Florentino y á Francisco Primaticio, con otros cuatro ayudantes. Por órden del rey de Francia se quedó en Roma Francisco Primaticio para buscar muchas estátuas antiguas para adornar sus galerías de Fontainebleau. Llegado que fué el Rosso á París, se presentó ante el rey, enseñándole un cuadro de su mano para muestra de su habilidad, de que el rey quedó contentísimo y no ménos agradado de su trato y presencia, y tener particular gracia en discurrir y dar á entender su ingénio; que no es pequeño don el saber darse á entender. Mandó el rey se le dieran gajes tan considerables, que se trató como caballero. Este pintor fué muy honroso y de grande espíritu, y muy ejecutivo con bizarra manera, y á pocos meses mostró con sus ayudantes gran parte de una galería, de que tuvo grande gusto el rey, acreditándole cada dia grandes aumentos. Apenas estuvo acabada esta obra, tuvo un pesar tan grande, que le cortó el hilo de la vida, más por su culpa que por el caso; doliόle al rey su muerte y á todos sus amigos, por perder un ingénio tan superior y pronta ejecucion, que es lo que los príncipes estiman. Pocos dias ántes que este varon muriese, llegó Francisco Primaticio con más de setenta estátuas de mármol, de lo mejor que pudo hallar, haciéndolas restaurar, cuál de pié, cuál de brazo y cuál de cabeza,

de los mejores escultores de Roma: en esta diligencia gastó más de un año, sin señalarse descuido, pues á más de lo encomendado, trajo cuatro fábulas de los metamorfosios de Ovidio. Viendo el rey el gran servicio y puntualidad con que le habia servido, quedó tan gustoso, que á más de haberle premiado mucho y conociendo en él no ménos habilidad, sino ántes más inventor que el Rosso y más amable colorista, le trató con grande amor: comenzó con su gente á meter en obra otra galería, adornada de estucos y ornamentos con tanto arte y gracia, que admiró á todo París; que tal modo de obrar no se habia usado hasta este tiempo. Este famoso varon tuvo muchas partes para ser amado; fué persona muy humilde y muy cortesana; liberalísimo para con quien trataba, favoreciendo á sus profesores con notable cariño, enseñaba á sus discípulos con grande claridad las dificultades de este arte; fué muy dueño de la lengua latina; no trató hombre con él que no le quedase aficionadísimo. Al cabo de cuatro años terminó su obra con notable felicidad, y al cabo de ellos, el rey le dió una abadía sin servirla, de más de mil ducados de renta. A todos sus discípulos y maestros de labrar estuque de escultura, los hizo acomodar con rentas bastantes para poder vivir honoríficamente. Este famoso varon, en tanto que vivió, era su casa hospicio de hombres virtuosos de este tiempo. De estos dos insignes varones, el Rosso y el Primaticio, quedó la Francia ilustrada de pintura y escultura, que hasta aquel tiempo estuvo aquel reino muy á oscuras. Con estos ejemplares y honras que el rey hizo, se animaron muchos ingénios de esta nacion á pasar á Italia, que aunque no fueron muy adelantados, gozaron de los mismos aplausos, y en particular fué un noble ingénio

llamado M. Freminet, que fué rarísimo práctico y grande dibujador, como lo he visto yo por sus obras; sirvió á su rey con grande satisfaccion suya: premiólo con hacerlo ayuda de cámara suyo y darle seiscientos ducados de renta y sus obras pagadas [1].

No ménos honra recibieron nuestros españoles de los Católicos Reyes; y, por no ser molesto, tomaremos la ilustracion de este arte, del serenísimo rey D. Fernando, dechado de reyes y maestro de la razon de Estado. Este señor se valió de un excelente pintor de aquellos tiempos, que se llamó Pedro de Aponte, natural de la ciudad de Zaragoza. Viendo venir de Flandes y Alemania excelentes pinturas, siendo muy estimadas en España, se animó de manera en este ejercicio, que dentro de poco tiempo los igualó, y en particular en retratos fué singularísimo. No hubo persona principal en España que no se quisiese retratar por su mano. Dicen que fué el inventor de los muros fingidos de Santa Fé, en el reino de Granada; y no hay que maravillar de esto, que fué gran perspectivo y hombre de gran invencion y máquina, y siempre fué siguiendo la córte de SS. MM., de Isabela y Fernando. He visto muchas obras de su mano en el reino de Aragon, Cataluña y Valencia. Fué este ilustre varon el primero que pintó al óleo; fué muy estimado de sus majestades, haciéndole merced de pintor suyo, con privilegio particular, que hasta entonces no se habia usado en España. Esto fué en era de mil y quinientos años [2].

[1] Hoy no se conocen otras obras de Freminet que las pintadas al fresco en la capilla de Fontainebleau: tal vez Martinez, al regresar á su patria, habria ido á París.

[2] Aunque en los libros de *Dormer* y de *Uztarroz* leimos por vez primera el nombre de Pedro de Aponte, citado incidentalmente, el testimonio de

Casi en este mismo tiempo, á emulacion de este ilustre pintor, se animaron muchos ingénios, que se adelantaron con mucho honor, y en particular salió uno que en retratos fué singularísimo, llamado Rincon: unos dicen que fué portugués, otros, castellano; sea de donde fuere, fué gran pintor; sus cabezas son hoy muy estimadas. En este tiempo barajó la fortuna esta pobre profesion, por ocasion de ciertas guerras civiles que hubo en España, hasta que Dios fué servido de traer al invictísimo Cárlos V, de gloriosa memoria, que con su presencia se atajaron todos los trabajos de estas disensiones, saliendo victorioso de otras guerras muy considerables, que con Flandes y Alemania tuvo, domando la cerviz á los soberbios. Pasó á Italia, donde tuvo aquella gran victoria del cerco de Pavía, con la prision de Francisco, rey de Francia, avasallando toda la nacion francesa, quedando toda Italia libre de tanta molestia, y muy gozosos de conocer este tan gran monarca. Pasó á Bolonia á tomar la corona y cetro del imperio, en tiempo de Clemente VII, y en todo este tiempo no se olvidó de honrar esta profesion, llevando consigo un pintor de nacion alemana, el cual hizo, ya por dibujos, ya por estampas, toda la descripcion y sucesos de todas sus hazañas; y en particular un papel, que tira de largura más de ocho varas, en que está significado el acompañamiento que le hicieron despues de haberse co-

Martinez nos ha confirmado la existencia y mérito de este pintor. No llegó á noticia de Palomino ni del diligentísimo Cean Bermudez, ni nadie conoce sus pinturas. Por el relato del mencionado Uztarroz pudimos descubrir en Huesca dos grandes tablas, hace algunos años, muy dignas de los elogios que hace Martinez. En el año pasado 1865, descubrimos otra pintura suya. En el suplemento que hacemos al diccionario del Sr. Cean damos pormenores de las calidades que distinguen al pintor aragonés.

ronado. Está hecha esta obra con tanto magisterio y verdad, que creo que excede á las relaciones escritas de esta gran funcion; y creo ningun otro príncipe ha gozado de tan grande aplauso. No quiero hacerme coronista más de lo que toca á mi profesion [1]. Fué S. M. Cesárea servido de ver la mayor parte de Italia: hizo algunos dias de mansion en la ciudad de Mántua, siendo muy agasajado y servido de aquel Sr. Duque, y en esta ocasion se halló nuestro gran Tiziano acabando un retrato de S. E., con otras pinturas hechas para su camarin. Viéndolas S. M. Cesárea ser cosa tan maravillosa, así el retrato como lo demás, gustó de ser retratado de tan grande mano; luego al punto se puso en órden, y se bosquejó, dando premisas de lo que despues fué. En este tiempo y lugar, nuestro Tiziano tenia un grande amigo, celebradísimo escultor, estatuario y maravilloso en hacer bajos relieves de retratos en medallas. Alonso Lombardo pidióle encarecidamente á Tiziano que cuando fuese á acabar el retrato de S. M. lo introdujese como discípulo suyo: hízolo así, y comenzó Tiziano á acabar su obra. Sacó nuestro escultor una cajuela, donde tenia preparada una pasta de cera colorada, y sacando sus palillos con que se obra esta materia, rebozándose su capa, hizo su obra retratando á S. M. Cesárea de medio perfil, sin ser notado de Tiziano, porque se

[1] Este pintor será sin duda Juan Mayo, llamado Barbalunga, por tenerla de extraordinaria longitud: así está retratado en la famosa tapicería de Túnez, en la toma de la Goleta, como autor de los dibujos ó cartones que hizo para tejerla. En cuanto al papel que, dice el autor, *tira de largura más de ocho varas,* posible es que haya querido indicar el dibujo que sirvió para las hermosas estampas de la gran comitiva, en la coronacion de Cárlos V, en Bolonia, grabado por Nicolás Hogemberg, compuesto de 38 láminas.

hizo á espaldas suyas. Luego que acabó Tiziano, se levantó S. M., preguntándole á nuestro escultor: «Y vos, ¿qué habeis hecho?» Respondió: «Sacra majestad, casi nada:» mas viendo no podia escusar á tal mandato, hubo de mostrar su obra. Viendo S. M. obra tan primorosa, puso en parangon cuál habia obrado mejor: todos convinieron que eran iguales, ménos que en lo colorido llevaba el Tiziano ventaja; de lo cual el Tiziano quedó muy sentido de esta accion, de tal manera, que de allí adelante no se trató más con el dicho Alfonso Lombardo, pareciéndole le habia hecho traicion; pasion impropia de hombres entendidos. No lo hiciera así el célebre Giorgion de Castelfranco, maestro de Tiziano, que favoreció con gran cortesía á todos sus profesores, y enseñaba su doctrina con grande aficion y liberalidad á quien la queria seguir; y nunca Tiziano llegára á lo que fué si no fuera doctrinado de este gran maestro. Este fué el que puso la verdadera manera de la morbideza y union y franqueza de obrar, desterrando la pigricia y sequedad de obrar de lo que ántes se usaba: tuvo grande cabida con los caballeros de Venecia y se trató como tal; mas la muerte envidiosa lo llevó de esta vida, de edad de noventa y nueve años, de una peste general que hubo en aquella ciudad [1]; mas resucitaron sus obras, que quedaron para siempre vivas.

Al tiempo de partirse de esta ciudad dejó ordenado S. M. Cesárea que á nuestro Tiziano se le dieran quinientos ducados por el retrato y á Alonso Lombardo se le

[1] Ó el autor por mal informado, ó el copiante del manuscrito para el Sr. Larrea, escribieron que Tiziano murió de poco más de cuarenta años; siendo así que murió á los noventa y nueve de su edad; por lo que no merecia tacharse de envidiosa á la muerte.

dieran otros quinientos ducados. Este retrato fué vaciado en medallas de oro y plata, y visto tambien vaciado en estaño y plomo con mucha estimacion de los artífices entendidos, S. M. dejó ordenado al dicho Alfonso Lombardo le hiciera una medalla de relieve entero de mármol, y que la llevara á Génova: hízolo así en tanto que S. M. estaba en Roma y Nápoles. Llegado que fué S. M. á Génova, halló á nuestro escultor con su obra hecha, y vista que la hubo, la alabó de manera, que para quedar premiado cualquier artífice sólo era bastante esta alabanza; mandóle dar quinientos ducados, con órden que hiciese otros tres de la misma manera; cobró con esta dicha Alfonso tanto nombre, que no hubo señor que no le pidiese su retrato de su mano con crecidos premios. A nuestro gran Tiziano le dejó ordenado hiciera del tamaño del natural su retrato á caballo, armado de punta en blanco, en una campaña con un admirable país, que hoy se halla en la casa del Pardo [1], juntamente con unos cuadros de unas poesías, que á no ser tan humanas, las tuviera por divinas, ¡lástima grande para nuestra religion! Recibió este pintor grandes dones de S. M. Cesárea. En este mismo tiempo salieron con grande eminencia muchos pintores en Venecia, y en particular uno llamado Pablo Veronés, que si no excedió á Tiziano, le igualó. Aquí me toca una defensa á este gran pintor, y es que algunos mal entendidos, que ó ya por la lisonja ó ya por la envidia, dicen: que llegando Pablo Veronés á ver aquella gran ciudad de Roma, mapa del mundo y maestra de ingénios, viendo las obras del maestro de maestros, Rafael de Urbino, cuentan que dijo: «Buena la habemos hecho en venir acá á ver cosa tan poca.» Esto

[1] Hoy en el Real Museo de Madrid.

no fué así, como lo probaré. Pablo Veronés se sabe de él que fué una persona de grande cortesía y valor, y en hombres tales no tiene la malicia cabida, sino en hombres bajos y de poco ingénio; á más de esto, hallándome en Roma en el año 1625, tuve mucha amistad con un sobrino suyo de edad de sesenta años, gran pintor[1]; y tratando de esta materia me dijo la verdad del caso en esta manera: que viendo Pablo Veronés las obras de Rafael, las admiró mucho, y al cabo de haberlas visto con atento cuidado, se volvió á su compañero Federico Zucaro, gran pintor (que ambos pintaron en Venecia la sala del Consejo), y le dijo: «Amigo, estas obras son admirables, pero tambien nosotros hacemos algo.» Vean ahora los mal intencionados, si estas razones merecen que á un hombre tan grave se le pueda hacer semejante cargo; con esto me parece queda disculpado nuestro gran Pablo Veronés. De estos dos grandes pintores, Federico y Veronés, fueron premiadas sus obras de grandes señores y señorías. En este tiempo llegó el invictísimo Cárlos V á España, quietadas sus cosas con toda paz: deseando la quietud y sosiego de tantos trabajos renunció toda su monarquía en Felipe II su hijo, retirándose al convento de San Gerónimo de Juste, de religiosos Gerónimos; hazaña la mayor que ha hecho monarca desde Adan acá; ejemplo de valor y de gran católico. En este mismo tiempo que comenzó á gobernar nuestro gran Felipe II, de gloriosa memoria,

[1] Pudiera ser que el autor equivocase el grado de parentesco del que denomina sobrino de Pablo Veronés: de este no se conoce sobrino alguno *gran pintor*. Sin duda quiso hablar Martinez de Gabriel, hijo primogénito del gran artista. Adquiere mayor fuerza nuestra conjetura, por haber sido el único pintor de la familia Cagliari que falleció de más de sesenta años.

como heredero de tal padre, comenzó á alentar á los ingénios de la profesion del dibujo, y como tan pio y católico, trató de edificar un templo y casa para sepulcro de sus antecesores y sucesores, dedicado al Ilmo. mártir San Lorenzo, honra de nuestra España, natural de la antiquísima ciudad de Huesca, en el reino de Aragon. Mandó S. M. traer trazas á los mayores hombres que en toda Europa se conocian: elegida que fué la más conveniente, se puso en obra con tanta diligencia y cuidado, que no sé si los antiguos romanos con toda potencia fueran bastante á hacer cosa igual, y por esto se le ha dado por nombre y título «La octava maravilla.» Esta gran fábrica está situada en el sitio llamado el Escorial, y así es llamado San Lorenzo el Real del Escorial. Para ornamento de esta gran fábrica fué necesario valerse de artífices, así de pintura como de escultura, los mayores hombres que en aquel tiempo se conocieron, así de italianos como de españoles, que con amorosa y honrada emulacion hicieron grandes cosas, y al fin de la obra, los que en ella trabajaron, quedaron con grandes premios satisfechos. De los italianos se volvieron algunos á su pátria como amadores de ella; otros, viendo la cortesía que en España se les hacia, se quedaron, tomándola por pátria, y entre estos quedó Bartolomé Carducho, elevadísimo ingénio, que por lo que he visto de sus obras, me parece que otro alguno no le puso el pié delante. Fué grande inquiridor de la verdad de este arte; fué adornado este gran pintor de todas las virtudes morales; su cortesía fué grande, su enseñanza y humildad más que todo. Testigo será el ejemplar siguiente. Es costumbre en Madrid, en las festividades del Corpus Christi, adornar las calles por donde pasa

el Santísimo Sacramento con hermosos aparatos de altares, tapicerías y pinturas: en esta ocasion sacó un pintor moderno un cuadro para mostrar su ingénio; no faltaron muchos de la profesion á ver esta nueva obra, más para censurarla que para alabarla, costumbre ordinaria de los que poco saben. En esta ocasion llegó nuestro Bartolomé Carducho; los que le conocian le agasajaron como á tan grande maestro, preguntándole, ¿qué le parecia de aquella nueva obra? Respondió que le parecia muy bien. Salió uno de aquellos sectarios de malicia y murmuracion, diciendo: «¿Cómo puede decir V. una cosa como esa, si tiene este cuadro esta, y esta, y esta otra falta?» Al cual este noble varon respondió: «Señor mio: yo no he atendido á lo que vos decís, porque me ha divertido la bondad de estas cabezas y manos con tanta propiedad hechas, que no me ha dado lugar á hacer censura á lo demás.» Otros muchos dichos y hechos pudiera yo contar de Bartolomé Carducho, pero los dejo por no ser prolijo: sólo digo que ha sido muy estimado, y al presente lo son sus obras. Fué muy positivo [1] y retirado, y por maravilla se satisfacia de lo que obraba, conociendo las dificultades del arte, no atendiendo á intereses, sino á perfeccionar sus obras, é inmortalizando su nombre en ellas; fué pintor muy general, así al fresco, como al óleo y al temple. No tuvo muchos discípulos, porque no podian tolerar tantas vigilias y estudios, persuadiéndoles á no gastar mal el tiempo; pero tuvo uno que suplió por muchos; este fué un hermano suyo, que fué llamado Vicencio Carducho, á quien dejó universal heredero de su ciencia, habilidad y virtudes. Fué hombre de bizarro aspecto, de admirable conversacion,

[1] Verdadero, sin artificio en sus palabras.

de grande dibujo y práctica, y de grande expedicion en sus obras; muy abundante en sus historias; en la eleccion y en sus asuntos tuvo mucha compostura; no se le supo pintase cosas lascivas: hízole la majestad de Felipe III, de gloriosa memoria, su pintor, dándole muchas obras para emplear su ingénio, como se vé en la casa y sitio del Pardo, pintadas al fresco, en compañía de otros pintores excelentes, cada uno en su pieza de por sí, que, si no fué primero, no fué segundo. Hizo infinidad de obras, y en particular una que bastaba á llenar las manos de cuatro pintores, por diestros que fueran; esta fué la del claustro del religioso convento del Paular de Segovia, de religiosos Cartujos; en esto mostró una y no pequeña maravilla, que fué distinguir tantos hábitos blancos con tanta gracia hechos, que hace una maravillosa armonía, y lo más que fué dejar contentos y satisfechos á todos los religiosos, que no fué pequeña hazaña. En San Sebastian de Madrid hay un retablo, de su mano, de gran magisterio: el cuadro de en medio es un San Sebastian atado en un madero, puesto en alto, con una turba abajo de gente; el cuadro que está arriba es un Santo Cristo Crucificado, donde mostró en el uno y otro cuadro ser muy entendido en la anatomía y simetría; su colorido muy vivo. Hacer memoria de sus obras sería proceder en infinito: valióse en ellas de sus discípulos, dándoles dibujos y modelos muy declarados; y ellos los ejecutaron tan bien, que pasaron por suyas, con poco retoque. Tuvo muchos discípulos, y nombraré algunos que merecieron grande aplauso y estimacion: sea el primero, por ser el más antiguo, Félix Castello: este fué practiquísimo maestro, siguiendo su doctrina y modo de obrar, que muchos cuadros los han

tenido algunos hombres entendidos por mano de nuestro gran Vicencio Carducho: amáronse maestro y discípulo en tan grande manera, que con estar Castello fuera de su dominio, no sabia apartarse de su compañía y consejo, y en cualquiera obra de consideracion partia con él, premiándole largamente su trabajo, y no sólo era con este, sino con todos de los que se valia. Tuvo otro discípulo llamado Teodosio Mingot, valenciano, discípulo que fué primero de Francisco Ribalta, en Valencia, eminentísimo pintor. Nuestro Teodosio, despues de haber estado algunos años en su compañía, tomó estado, haciendo casa de por sí, y tomó por obra, en compañía de Gerónimo Cabrera, gran pintor, unas piezas pintadas al fresco en la casa del Pardo, y apenas fueron acabadas murieron: dícese que con la grande continuacion de aquella obra, ó ya de la humedad de la cal, ó por ser el puesto paludoso y húmedo, murieron; y de verdad, se perdieron dos ingénios de mucha importancia. No es posible en tan breve distancia hacer relacion de todo: sólo diré de uno, que hoy vive, que, aunque no sigue la manera de su maestro Vicencio Carducho, sin sus rudimentos primeros no hubiera llegado á la esfera que hoy obra: es muy fecundo; gran dibujador; su colorido es muy deleitable, y pronto en su ejecucion [1]. Volviendo á nuestro Vicencio Carducho, digo que fué tan amador de esta noble profesion y de sus profesores, que queriendo la villa de Madrid poner cierta imposicion sobre el arte de la pintura, salió á la defensa nuestro gran Vicencio, en juicio contradictorio, donde alegaron seis de los mejores ingénios que se halla-

[1] El autor no deja satisfecha nuestra curiosidad.

ron en la córte, y á costa de muchas expensas suyas, se promulgó la sentencia en favor suyo y nobleza de la pintura, á quien debemos los profesores de este arte grande obligacion. El curioso que quiera ver estas obligaciones y testigos, con la sentencia, las hallará en un libro que ha compuesto este autor, que es intitulado: *Diálogos de la Pintura*, dedicado á la majestad Católica de Felipe IV, de gloriosa memoria. Este libro es de mejor direccion de los que hasta hoy he visto, y así lo confiesan los más eruditos, con muy convenientes avisos para los estudiosos de esta profesion, y desengaños manifiestos. Fué muy estimado de todos los mejores ingénios de España, y de grandes señores muy cortejado. Favorecióle la fortuna con grandes ventajas: con su hermano, que le dejó una hacienda muy lucida, se trató con mucho decoro y respeto; tuvo intento de formar una Academia para que los virtuosos y estudiosos lográran sus estudios; mas la malicia perniciosa dió fin á su vida, no dando lugar á lograr tan nobles intentos.

En este mismo tiempo floreció otro gran sugeto, que estudió mucho tiempo en Roma, llamado Eugenio Cagés, celebérrimo pintor, como diremos por sus obras: fué pintor general. En el convento de San Felipe de Madrid hay un suntuoso retablo mayor de aquella iglesia: en el cuadro principal está pintado el martirio de San Felipe, figura desnuda, donde mostró tan grande arte y belleza, que causa admiracion á quien lo vé : en el cuadro segundo de arriba (que es tambien de gran capacidad), figuró la Asuncion de la Vírgen con todos sus Apóstoles y discípulos: cosa admirable. Hallándome en Madrid con un italiano de grande ingénio, conocido mio de Roma, y

muy adelantado en esta profesion, enseñándole esta obra, le pregunté ¿qué le parecia de ella? Me respondió, como medio turbado, que nunca entendió habia tan grandes pintores en España, diciendo que no habia otro en Roma que hiciera más. Este gran pintor pintó en compañía de Vicencio Carducho una gran pieza en la casa del Pardo: honróle S. M. Católica con título de su pintor. Sus pinturas fueron muy amables y de grande union, y para significar glorias y nubes con tanta morbideza, que así antiguos como modernos, otro alguno no le ha pasado. Su condicion fué amable, y muy amigo de enseñar á sus discípulos, que fueron muchos, y en particular diré de dos, que le siguieron con grande igualdad y le honraron sus obras. El primero se llamó Lanchares, que estuvo mucho tiempo en Roma; fué hombre de agudísimo ingénio y de grande estimacion, y hubiera hecho cosas maravillosas si no hubiera muerto tan temprano. El otro se llamó Josef Leonardo, natural de la ciudad de Calatayud: fué muy amable pintor, muy dulce su colorido, sus historias y dibujo con notable belleza y gracia; quiso la fortuna, y algunos dicen que de envidia, le diesen una bebida, con la cual perdió el juicio: murió en esta ciudad de Zaragoza, de edad de cuarenta años; su condicion fué muy dulce así como su pintura: sus amigos y conocidos quedamos con mucho dolor de perder un ingénio tan soberano. En este mismo tiempo, entrando á reinar nuestro Rey Felipe IV el grande, manifestó su ánimo é inclinacion á todos los artes liberales, pero en particular se señaló en la pintura; escogió por privado al excelentísimo Conde de Olivares, el cual, viendo á S. M. inclinado á esta profesion (por muerte de Juan de la Cruz (Pantoja),

que era el que hacia los retratos de SS. MM.), envió á Sevilla por dos excelentes pintores, para honrallos como á paisanos: el uno se llamó Diego de Silva Velazquez; y el otro se llamó Alonso Cano, muy general en cuatro facultades, que son pintura, escultura, arquitectura y perspectiva; tambien se explayó en grabar láminas de buril [1]: fué gran dibujador y de grande relieve en el colorido, como se vé en un cuadro de harta grandeza, situado en la iglesia de Santa María, de Madrid, que está pintado el milagro de San Isidro, que dando tres golpes con su vara en la tierra, sacó la fuente; que solo con este cuadro bastaba á honrarse cualquier pintor, aunque no hubiera hecho más. Estando yo en Madrid el año de 1634, me llevó á su casa, donde me enseñó dos cuadros, uno comenzado y el otro acabado; y cierto, ví en ellos grandísimo magisterio; pero hízome lástima el verlo tan poco aficionado al trabajo, no porque no fuese muy liberal en él, sino que su deleite y gusto era gastar lo más del tiempo en discurrir sobre la pintura, y en ver estampas y dibujos, de tal manera, que si acaso sabia que alguno tenia alguna cosa nueva, lo iba á buscar para satisfacerse con la vista. Tuvo á la fortuna por muy enemiga, pues siempre se vió cargado de considerables trabajos, que le obligaron á hacerse clérigo, por quedar impedido de una grave enfermedad, y no poder lograr su trabajo como deseaba; finalmente, murió con pocas comodidades, pero sus obras siempre han sido estimadas. Tuvo pocos discípulos, pues por su poca asistencia duraron con él poco tiempo.

[1] Curiosa noticia que ninguno de nuestros escritores de arte nos dejó consignada.

Al contrario su condiscípulo Diego Velazquez, que ambos fueron llamados por el Sr. Conde-Duque para servicio de S. M.: mandósele que hiciera el retrato de S. M., y lo sacó tan bien hecho y parecido, que luego se le hizo merced de pintor de cámara. A pocos dias y obras que tuvo hechas de retratos, en virtud de ser superior á los antecedentes pintores, recibió otra merced, que fué ugier de cámara de S. M. Creció tanto su habilidad en hacer retratos con tanta bondad y arte, y tan parecidos, que causó gran maravilla, así á pintores como á hombres de buen gusto; pero como la envidia no sabe estar ociosa, procuró deslucir la buena opinion de nuestro Velazquez, sacando por una línea, y no recta, unos censuradores (que es una semilla ó cizaña sembrada por todo el campo del mundo), que se atrevieron á decir que no sabia hacer si no una cabeza (disparate como de envidiosos); llegó á oidos de S. M., que siempre favoreció á los hombres virtuosos, y con singularidad á este, y volvió por su opinion, mandándole hacer un cuadro de la expulsion de los moros de España, que fué hecha el año 1610, de grandeza de cinco varas de proporcion y de anchura tres varas y media [1]. Este se hizo á competencia de cuatro pintores, los mejores, haciendo cada uno su cuadro del mismo tamaño. Colgáronse en el salon mayor de palacio, en donde se conoció por esta obra la virtud de nuestro pintor, siendo el retrato muy parecido con la historia; de lo cual corrida la envidia, quedó arrinconada, y el pintor con más estimacion, pues con este desengaño, y el mucho

[1] Este cuadro, que adornó el gran salon de los Reinos en el Retiro, fué extraido, segun se dice, por el general francés Sebastiani.

servicio y puntualidad que asistia á S. M., le cobró más cariño, haciéndole sobre las mercedes otra merced de ayuda de cámara. Tuvo grande deseo de pasar á Roma y pidió licencia á S. M.; diósela con las comodidades para el viaje (que no fué poca merced). A su arribo á esta gran ciudad, fué muy bien recibido del señor embajador: fué viendo las mejores obras, así antiguas como modernas, así de estátuas como de bajos relieves, y de haberlas visto, quedó muy mejorado en el estudio. Hizo algunos retratos á personas principales, dejando admirados, no sólo á los entendidos, sino tambien á los mismos pintores. Apenas estuvo un año, fué llamado de S. M., á quien hubo de obedecer con harto desconsuelo suyo, por ver no lograba tan grandiosos estudios; no obstante, vino muy mejorado en cuanto á la perspectiva y arquitectura. Llegó á Madrid con algunas pinturas excelentes, de lo cual S. M. se dió por bien servido; prosiguió siempre en hacer retratos de SS. MM., creciendo siempre en bondad, que este fué el oficio más continuado: fuéle la fortuna tan favorable, que todo lo que él disponia era muy bien recibido. Propúsole S. M. que deseaba hacer una galería adornada de pinturas, y para esto que buscase maestros pintores para escoger de ellos los mejores, á lo cual respondió: «Vuestra majestad no ha de tener cuadros que cada hombre los pueda tener.» Replicó S. M.: «¿Cómo ha de ser esto?» Y respondió Velazquez: «Yo me atrevo, señor (si V. M. me da licencia), ir á Roma y á Venecia á buscar y feriar los mejores cuadros que se hallen de Tiziano, Pablo Veronés, Basan, de Rafael Urbino, del Parmesano y de otros semejantes, que de estas tales pinturas hay muy pocos príncipes que las tengan, y en tanta

cantidad como V. M. tendrá con la diligencia que yo haré [1]; y más que será necesario adornar las piezas bajas con estátuas antiguas, y las que no se pudieren haber, se vaciarán y traerán las hembras á España, para vaciarlas despues aquí con todo cumplimiento.» Dióle S. M. licencia para volver á Italia, con todas las comodidades necesarias y crédito. Llegado que fué á Roma, puso al punto por obra su intento, que le salió todo conforme deseaba; y en el tiempo que en Roma aguardaba la conclusion de las estátuas, hizo entre otros retratos dos, que fueron el de su Santidad Inocencio X, y el otro el de la señora doña Olimpia, cuñada del dicho Sumo Pontífice: salieron estos dos retratos con tanta excelencia, que admiraron á los que los vieron. Volvióse á Madrid, y presentó á S. M. lo ofrecido, de que se quedó tan servido que le hizo aposentador mayor de palacio, cargo de mucha importancia y honor, no dejando de proseguir en sus retratos, y por eso no tuvo lugar de hacer historias; pero las pocas que hizo, salieron de tal suerte, que no contentándose S. M. con las mercedes hechas, le quiso honrar nombrándole caballero del hábito de Santiago: honra bien merecida para acabar sus dias. Entró en su lugar un yerno suyo llamado Juan Bautista del Mazo, tambien gran pintor y en particular en figuras de poco más de á palmo, y en copiar cuadros de Tiziano fué singular [2].

Ambos á dos fueron muy enemigos de la pintura al

[1] Si bien esta noticia es poco interesante, la debemos únicamente al autor, pues no se encuentra ni en Cean ni en Palomino; tal vez Martinez, la oiria de boca de Velazquez.

[2] Bien demuestra esta excelencia de figuras pequeñas el precioso lienzo de la vista de Zaragoza, que existe en el Real Museo de Madrid. Por

fresco, por causa de no hallarse con ánimo de resistir semejante trabajo por ser en extremo de obrar muy dificultoso y ser ejecutado con mucha prontitud y práctica habituada, y el no poderse valer del natural, sino por el dibujo y gran consideracion en las distancias. Reparó S. M. en que para adornar los techos, galerías, bóvedas, habia grande dificultad y falta de pintores, que pintasen al fresco; para esto y para que se introdujese tal modo de pintura en España, por haber cesado por espacio de cuarenta años, mandó á Velazquez que enviase á Italia por dos famosos pintores. Escribió á Italia; vinieron los pintores; se dió luego órden que se pintase el salon grande, que sale á la plaza, el cual está hecho con grande arte. Daba priesa Velazquez que se acabase esta obra, pero ellos pidieron á S. M. fuese servido de darles ayudantes para concluirla, y así se valieron de dos pintores famosos, que á poca práctica que tomaron los igualaron en bondad y en dibujo y colorido, y despues acá se ha introducido de tal manera este modo de obrar, que hace emulacion á Italia. Estos dos pintores se llamaron los Colonas, y el uno murió en España, y el otro se volvió á Italia con muchos medros, ambos á dos con reputacion muy cumplida [1]. Pocos años atrás floreció un lucidísimo ingénio llamado Fr. Juan Bautista Maino, discípulo y amigo que fué de Anibal Caracho (Caracci), y gran com-

la relacion de las exequias del príncipe D. Baltasar, celebradas en Zaragoza, se sabe que S. A. fué quien mandó pintar esta vista á Juan del Mazo, designándole tomarla en una sala del derruido convento de San Lázaro de dicha ciudad.

[1] Uno se llamó Mitelli, el otro Colonna; por fallecimiento del primero, pintó despues Colonna admirablemente todas las bóvedas de la capilla mayor y crucero de la demolida iglesia de la Merced.

pañero de nuestro gran Guido Reni, que siguió siempre su manera de pintar [1]; en lo que más se adelantó fué en hacer figuras medianas de lindo gusto y perfeccion: adelantóse sobre manera en hacer retratos pequeños, y superó en esto á todos cuantos hasta este tiempo han llegado: tuvo gracia especial en hacer retratos, que á más de hacerlos tan parecidos, los dejaba con tan grande amor, dulzura y belleza, que aunque fuese la persona fea, sin defraudar á lo parecido, añadia cierta hermosura, que daba mucho gusto, y más á las mujeres, que les minoraba los años, que no es pequeña habilidad, y todo digno de mucha alabanza. Llegó su fama á los oidos de S. M. Felipe III, de gloriosa memoria; mandólo llamar y que trajese alguna cosa de su mano, y vista que la hubo le plació tanto, que desde luego le eligió para maestro y enseñanza de esta noble profesion al gran Felipe IV, de gloriosa memoria, quien le amó mucho, haciéndole merced de darle doscientos ducados de plata por cada año, sin otros donativos considerables. Fué este noble religioso amigo de sus amigos, y á sus profesores los trató con grande estimacion; no hizo muchas obras, que como él no pretendia más que lo que tenia, no cuidó más que su comodidad. A este religioso se le aplica un cuento muy gracioso que le sucedió

[1] Afortunadamente se conservan en el Museo nacional algunas excelentes pinturas del P. Maino. Entre ellas el cuadro de Santo Domingo *in Soriano*, un bello retrato de hombre, y los cuatro preciosos lienzos llamados las *Pascuas*, que existian en la iglesia de San Pedro Mártir de Toledo. Pudo ser este religioso amigo de Anibal Caracci y de Guido Reni, más sus obras en nada recuerdan el estilo de estos insignes boloñeses. Muy poco tienen del de P. Veronés, como escribe Cean, y su estilo nos parece original, muy naturalista, muy propio suyo, y su colorido vivo y luminoso, pero de poca armonía en sus cuadros grandes.

acerca de un retrato que hizo para un caballero, grande amigo suyo, y fué que tenia tratado matrimonio con una dama de Granada, y para esto fué forzoso enviara este caballero su retrato, para que la dama lo viera. Este señor no era muy galan; nuestro Fr. Juan Bautista hizo de las suyas, con su gracia acostumbrada, de dàr con su colorido y su gracioso dibujo, metiéndole en postura tan airosa, que era muy diferente de su original, aunque en la cara le parecia. Llegado que fué el retrato á poder de la dama, fué harto bien recibido. Este caballero se detuvo algunos dias para ajustar sus cosas en Madrid: llegado que fué á Granada, vió á su dama, y ella se mostró muy fria y disgustada: preguntóle su madre ¿qué tenia que se mostraba tan triste y melancólica? á lo cual respondió: que ella habia dado palabra por lo significado del retrato, pero no por la persona que se le ponia por delante, y que al dicho pintor se le vedase no hiciera retratos para casamientos de lejas tierras. Si este religioso trabajara contínuamente á este ejercicio de retratos, en particularmente de mujeres, hubiera ganado gran suma de ducados; mas él, como religioso, entendió muy poco de figuras en grande, como del natural. No se sabe que hiciese sino solos dos cuadros; el uno fué Santo Domingo Soriano, el cual, dicen, se quemó cuando aquel incendio grande del colegio de Atocha: otro hay en las monjas de Santa Ana en Madrid, hecho con aquella dulzura y amabilidad acostumbrada suya, dejando satisfechos á los bien entendidos de ser conocido apto para todo . Con este ejemplar puede nuestro amado estudioso saber lo que debe hacer en este ejercicio de retratos, pues he visto á muchos ponerse á hacerlos y no salir muy agradables, que aunque

bien pintados, y con todo arte y relieve, no han sido tan aplaudidos como merecian serlo. En tiempo de la Santidad de Paulo V, de gloriosa memoria, amaneció un ingénio, grande naturalista, llamado Michael Angelo de Carabacho; oyendo su mucha fama los sobrinos de Su Santidad, deseosos de tener un retrato de mano de este gran pintor, lo sacaron de la cárcel (en que estaba por haber muerto, en una pendencia, al capitan Ranucio, por ciertas palabras que entre ellos tuvieron), y lo llevaron delante Su Santidad, que le mandó hacer un cuadro de la manera siguiente: estaba Paulo V en una silla vestido de blanco, y circundaban su persona sus señores sobrinos; era este cuadro de más de veinte palmos, y de anchura en igual correspondencia: salieron los tres retratos con tanta excelencia y bondad, que se quedaron todos admirados, viendo en uno lo riguroso del arte, con lo parecido (que no es pequeño artificio quien esto alcanza y más en figuras de retratos). Quedó Su Santidad tan contento de esta obra que, á más de habérselo bien pagado, lo libró de pena capital, diciendo, que á hombres insignes como este los mandaba la ley librar de penas semejantes; sólo se le dió un destierro por algun tiempo, para satisfacer á la parte, que era fuerte. Fuése á Malta este insigne pintor, donde fué muy bien recibido de aquel Gran Maestre: hízole luego pintar un cuadro muy grande de la degollacion de San Juan Bautista, de figuras mayores del natural, situadas en un aposento de la cárcel, donde recibian las figuras una luz muy fiera y de grande rigor. Me han asegurado personas muy entendidas y prácticas en la pintura, que la cabeza del Santo está con tal arte y primor, que parece que no ha acabado de echar la última

respiracion; y lo que más admiraba era que solia decir, que no pintaba cosa que no lo viera por él mismo al natural. Visto el señor Gran Maestre una cosa tan prodigiosa, le hizo gracia de hacerlo caballero del hábito de San Juan, entreteniéndole todo el tiempo de su destierro en cosas de su servicio. Fué este gran pintor de extravagante condicion y vida desordenada, atendiendo más á sus caprichos que á cosas ajustadas á buena razon. Embarcóse para volverse á Roma, y apenas llegó á Sicilia le dió una enfermedad de que murió. De su muerte hicieron grande sentimiento los estudiosos: no tuvo ningun discípulo debajo de su doctrina, aunque tuvo muchos que procuraron imitarle por ser este modo de obrar más fácil, pues no se discurre más que poner el natural delante é imitarlo, y estos raras veces hacen historias que pasen de á dos á tres figuras; esta manera de obrar no es buena sino para quien naturalmente se la halla, y por eso los más estudiosos pintores echan por la contraria, por no ser esta buena para emprender obras grandiosas ni de fundar historias, como se vé por lo arriba dicho y por lo que adelante veremos. Volviendo, pues, á nuestros españoles, digo que en esto de retratos ha habido muchos admirables, como nos lo enseñan sus obras, que se ven hoy dia patentes con grande estimacion veneradas.

TRATADO XVII.

CONTINÚA LA MEMORIA DE PROFESORES INSIGNES QUE FUERON PREMIADOS.

En el tiempo del gran monarca Felipe II amaneció un gran sugeto en esta profesion de retratos, en el principio de su reinado, llamado Alonso Sanchez [1], que, viendo su majestad que obraba con tanta excelencia este ejercicio, le mandó llamar y hacer la prueba con un retrato suyo: salió tan á gusto de S. M., que le mandó dar casa de aposento al lado de su real palacio, en la casa del Tesoro, dándole los gages y racion muy bien cumplida: ocupóse mucho tiempo en hacer retratos de S. M., por mandato suyo para enviarlos á diversos reyes y príncipes, que fueron estimadísimos en aquel tiempo, y mucho más ahora. Creciendo los servicios de este famoso pintor, su majestad le hizo de la Llave Negra y ayuda de cámara suyo. En aquel tiempo, S. M. comenzó la insigne maravilla del Escorial, y andaba tan prevenido que, juntamente con la obra, mandaba hacer pinturas y otras alhajas necesarias para su adorno, para que á un tiempo fuese todo acabado (prudencia digna de un tan gran mo-

[1] Sanchez Coello, llamado el *Tiziano portugués*.

narca). Entre otros muchos cuadros que tenia del Tiziano, mandó que hiciese uno, que habia de ser el principal que se habia de colocar en el retablo de la iglesia de aquella fábrica, enviando á Venecia (en donde moraba el Tiziano) las medidas que segun las trazas del retablo parecian ajustadas, y en él habia de pintar la historia del ilustrísimo mártir San Lorenzo. Envió el cuadro hecho con tal disposicion, que fué admiracion, aun en los más peritos en el arte; pero fué desgraciado, que al tiempo de colocarle se halló una grande vara corto por haberse errado las medidas. Hoy se halla colocado en la iglesia vieja del Escorial [1]. Mandóle de nuevo al Tiziano que le hiciera un cuadro de la misma grandeza de aquel que habia hecho para el invictísimo Cárlos V, su amado padre, á caballo, y armado de todas armas, y en él pintase lo que por un diseño le remitiria. Mandó S. M. llamar á Alonso Sanchez, comunicándole su intento, y cómo habia de hacer el diseño para enviarlo á Tiziano; y aunque se excusó todo lo posible nuestro Alonso Sanchez (con su acostumbrada modestia), hubo de obedecer, haciendo lo que S. M. le mandó de esta manera: S. M. retratado en pié, ofreciendo al cielo á su hijo primogénito, alzando los brazos: en la parte de arriba hay un ángel volando, que le presenta palma y corona, y abajo se descubre un país con unos moros postrados en tierra. Hecho esto, le mandó S. M. le retratára en acto de mirar arriba, algo retirado: hízolo así nuestro Alonso Sanchez, en un lienzo de tamaño de poco más de tres palmos; mas la cabeza de

[1] Cuéntase que otro motivo movió al Rey á colocar el que hoy se vé, y fué el poco efecto que hacia la obra de Tiziano en aquella elevacion y anchura de la iglesia.

la grandeza del natural. Salió con excelencia y á gusto, no sólo de S. M., sino de todo entendido: remitióse á Venecia, y visto del Tiziano la cabeza y dibujo, escribió á S. M. que pues tenia pintor tan excelente, no tenia necesidad de pinturas ajenas; respondióle que así lo creia; pero que se daria por bien servido lo hiciese de su mano, como lo hizo así [1]. Cuando yo no hubiera visto muchos retratos suyos, así en poder de pintores como de personas principales, ser muy estimados y con grandes precios comprados, fuera bastante testimonio lo dicho en alabanza de nuestro Alonso Sanchez: fué este gran pintor muy amado de los virtuosos; enseñó lo que sabia á sus discípulos con grande voluntad, aunque ninguno de ellos le igualó; copió algunos lienzos del Tiziano, por órden de S. M., que pasaron por originales, y así lo confesó Diego Velazquez (que no es pequeño testimonio). S. M. Felipe II iba muchas veces á su obrador, deleitándose de verle pintar: hízole muchas mercedes, y entre otras, fué el casarle dos hijas que tenia, por su mano, dotándolas por su cuenta.

En este mismo tiempo floreció un pintor llamado Felipe Liaño, singular retratador en pequeño, muy venerado y estimado, porque, á más de ser parecidos, los hizo con tanto magisterio, que causó maravilla. He visto algunos suyos, de manera tan franca hechos, que no parecian de mano de un retratador, sino de un gran pintor. Este no tuvo discípulos, sino una hija suya, que le enseñó esta noble profesion, y la aprendió con tanta exce-

[1] Todos saben que este gran lienzo, así como el que representa á Cárlos V á caballo, se conservan en el Museo Real de Madrid. Su catálogo dá cumplida explicacion de ambos cuadros.

lencia, que casi igualó al padre: de este gran retratador no se sabe que hiciese otra cosa que retratos en pequeño, y con sólo este ejercicio ganó muchos ducados; sustentóse muy honoríficamente; honró mucho á sus profesores, y en su muerte le honraron sobremanera. De muchos otros he visto obras dignas de grande alabanza; pero como viven, y de cada dia se van mejorando, dejo sus elogios para otra pluma más delgada que la mia, que, con el tiempo, no faltará quien haga de ellos memoria y les dé el grado de honra que merecen. Mas por no quedar escaso y mostrar el amor y deseo de ayudarte y prevenirte, te quiero advertir que esta profesion de hacer retratos es materia muy penosa, y á veces poco premiada, por ser los censores que han de hacer juicio de ellos por la mayor parte ignorantes, y haber de atender al juicio de cada uno es fatiga muy grande para quien obra este ejercicio; pero para consuelo tuyo te daré un ejemplar que sucedió en Sevilla á un gran señor, residente en aquella ciudad, el cual, deseando hacer un retrato suyo entero, se valió del pintor de más opinion de aquella ciudad en este ejercicio: mandóle llamar, y diciéndole su intento, puso el pintor luego mano á la obra con gran diligencia; hecho que fué, lo hizo ver y enseñar á muchos amigos suyos, los cuales lo censuraron como unos ignorantes. Este señor no dudaba de la bondad de la obra, sí sólo en lo parecido, y para desengañarse mandó llamar á Luis de Vargas, celebradísimo pintor: enseñóle el retrato, y visto con atencion, mostró en el semblante grande admiracion, y dijo ser cosa superior. Díjole el señor: «No dudo en eso, sino que hay tantos que lo censuran, diciendo unos que sí, otros que no, los unos en

esto, los otros en esto otro, y por esto os he llamado, para que me desengañeis.» Respondió Vargas: «S. E. se desengañe, que metiendo una pintura á vista, cada uno se hace juez de lo que no sabe hacer ni entender; y aun entre los mismos pintores, quieren que las pinturas sean á su modo y juicio: todos los hombres entendidos y doctos y de grande estudio hacen los juicios bien hechos; y si V. E. gusta hacer lo que yo disponga, quedará satisfecho en cuanto á lo parecido.» Cogió Luis de Vargas el retrato y lo puso un paso adentro de una pieza: hizo cerrar las ventanas de ella, corrida algo la cortina de la parte de afuera de la puerta, y dijo: «Señor: ahora mande V. E. llamar á toda prisa un lacayo que suba, y V. E. y yo nos estaremos trás del retrato, y entonces se verá el desengaño. Hízose así como lo dispuso Vargas: subió el lacayo con la misma prisa que fué llamado; la pieza era muy capaz, y á seis pasos que dió, viendo que el retrato no hablaba, dijo el lacayo con toda sencillez: «¿Qué me manda S. E.?» Visto esto por el señor duque, dijo: «Esto es hecho, yo me quedo muy satisfecho de esta obra, y á V. muy agradecido, que no es ménos gran filósofo que gran pintor.» No ménos gustoso y desengañado quedarás de otro suceso (aunque por otro camino), que le sucedió á un gran pintor de retratos en grande: hallábase este tal en servicio del señor duque de Mántua, que á mas de hacer retratos le servia de gentil-hombre de cámara: amábale este señor mucho por verle tan aficionado á esta profesion, y que siempre andaba haciendo cabezas de dibujos y copiando dibujos de grandes pintores, con tanto concierto, que daba grandes esperanzas de salir gran pintor; y para que del todo saliese famoso, le encomendó á un gran

pintor llamado Julio Romano, que á la sazon pintaba para S. E. cinco piezas al fresco de mucha grandeza (de que yo he visto algunos dibujos de esta obra de admirable invencion y arte), para que lo educase y enseñase con tal amor, como si fuera su misma persona, dándole lugar y tiempo necesario para el intento. Tomólo á su cargo el pintor, y á pocos meses de enseñanza conoció su ingénio é inclinacion y que su modo era más para retratos que para historias fecundas de invencion y máquina grande; le hizo copiar algunos retratos que se hallaban en aquella ciudad de mano de Giorgion de Castelfranco, maravillosísimo en esta materia [1]. Tomó nuestro pintor tan de veras este ejercicio, que pasaron muchos de ellos por originales; al cabo de cuatro años salió tan diestro, que Julio confesó no ser para otro tanto: con esto corrió la fama de manera, que no hubo caballero que no desease un retrato de su mano. Entre otros que le pedian llegó uno, con muchas sumisiones, que le hiciese su retrato, ofreciéndole premiarlo muy bien; mas gastando el pintor mucho tiempo en concluir las obras, sucedió que este caballero fué tan solícito, que se le hubo de acabar con toda brevedad, y fué tan celebrado, que no hubo hombre que no lo admirase: el dueño preguntó por el valor. Nuestro pintor, que se preciaba de muy cortesano y caballeroso,

[1] En ningun libro de arte hemos encontrado quién pudo ser ese gentilhombre del duque de Mántua *maravillosísimo* en hacer retratos. Pudiera ser que el autor aludiese á Hipólito Costa, uno de los buenos discípulos de J. Romano, ó á Bernardino Campi, que fué á Mántua para perfeccionarse en la escuela del expresado Hipólito. Varias circunstancias de la vida de ambos artistas hacen probable que Martinez haya querido designar á alguno de ellos. Los biógrafos modernos hacen poco caso de esto, y aciertan, en nuestro juicio, en callar el cargo de gentil hombre de cámara con que algunos príncipes creian ennoblecer á sus pintores.

díjole que diese lo que fuera servido, que con sus amigos no entraba en precio: replicó el caballero: «Señor mio, yo no quiero quedar deudor á nadie, sino pagar lo que vale.» Obligado el pintor pidió cien reales; y medio espantado nuestro caballero dijo: «V. me pide tres precios, y así daréle treinta reales, que así me costó otro que me hicieron.» Nuesto pintor (considérenlo todos como quedaria) replicóle: «Señor mio, V. está muy ignorante de la bondad de su retrato, y si lo querrá ahora habrá de darme doscientos reales.» Supo este caso el señor duque, y mandó se le trajera á su presencia para desempeñar su amado pintor, á quien mandó que, en lugar de una gorra milanesa que traia puesta, se la borrara y le pusiera un sombrero rústico de pastor, y en lugar de una capa de felpa que tenia, le pusiese un zamarro de pecoraro (que así se llaman los pastores en aquel país) y en una mano le hizo poner una flauta de zampoña (que así lo usan los pastores): mandó S. E. se sacara en pública plaza, donde se compra y se vende, y aunque estaba trasmudado en aquella figura, fué muy conocido. En aquella ocasion se halló un caballero veneciano, que venia á negocios de importancia, muy entendido en esta profesion, en la plaza, y viendo aquella cabeza tan maravillosa, preguntó cuánto pedian de ella; respondió el que la tenia á su cargo: «no tengo órden de darla ménos de doscientos reales:» el caballero, como quien bien lo entendia, sin réplica se los dió. Este caso se extendió por toda la ciudad, haciendo mucha burla de lo sucedido: el caballero retratado lo llevó muy impacientemente, tanto que quiso tomar venganza de este gran pintor; pero viendo que habia sido órden de S. E., hubo de tener paciencia: sus

amigos le aconsejaron que lo rescatara de quien lo habia comprado, mas no fué posible. Esta cabeza fué hecha con tanto arte y primor, que he visto infinitas copias de ella, no sólo en poder de hombres de buen gusto, sino tambien en poder de famosos pintores, así en Italia como en España, que en cuanto á frescura de colorido, no ha tenido par. Por estos sucesos te aconsejaré, estudioso mio, no dés por este camino de retratos, que se sujeta un hombre á oir muchas simplicidades é ignorancias, y aunque parece que esto bastaba para tu desengaño, no obstante, entre los muchos casos que te puedo contar, he escogido este solo para último en esta materia. Estando Diego Velazquez en esta ciudad de Zaragoza, asistiendo á S. M. D. Felipe IV, de gloriosa memoria, le pidió un caballero le hiciera un retrato de una hija suya muy querida: hízolo con tanto gusto, que salió con grande excelencia; al fin como de su mano: hecha que fué la cabeza, para lo restante del cuerpo, por no cansar á la dama, lo trajo á mi casa para acabarlo, que era de medio cuerpo: llevólo despues de acabado á casa del caballero; viéndolo la dama, le dijo que por ningun caso habia de recibir tal retrato; y preguntándole su padre en qué se fundaba, respondió: que en todo no le agradaba, pero en particular que la valona que ella llevaba, cuando la retrató, era de puntas de Flandes muy finas. Paréceme que esto basta para ejemplar.

TRATADO XVIII.

PROSIGUE EL MISMO ASUNTO, CONTINUANDO INSTRUCCIONES Á LOS PROFESORES Y DISCÍPULOS.

Razon será que volvamos á dar otra vuelta por España, para dar noticia de algunos pintores rarísimos y singulares, que ha habido en estos reinos, para que gocen siquiera algunas memorias, y resuciten sus nombres y obras hechas.

En tiempo que el invictísimo Cárlos V vino á España, victorioso de tantas batallas como felices sucesos, siguieron á S. M. muchos ingénios peregrinos en todas materias, y de esta profesion vinieron seis profesores á este reino, que pusieron la verdadera manera de pintar (así de dibujo como de extremada invencion) en su ser, y así los iré nombrando por su antigüedad. El primero se llamó maestro Tomás Peligret; fué discípulo de Baltasar de Siena y de Polidoro Caravaggio: fué nuestro Tomás rarísimo dibujador de práctica; su ejercicio fué pintar de blanco y negro como su maestro Polidoro; fué fecundísimo historiador, muy abundante en sus historias, grande perspectivo, que hasta entonces los antecesores no dieron las luces con disminucion conveniente como la perspectiva debe ser obrada. Fué grande arquitecto, de maravi-

llosa invencion, facilitando dificultades; desterró la manera mezquina y cansada, que hasta este tiempo no se conoció la belleza del manejo. Fué muy general en todo, menos en la pintura al óleo, que no la obró; hizo infinidad de obras, si bien se hallan muy pocas, en comparacion de lo que tenia obrado, á ocasion que los cristianos, deseando con pio y devoto afecto hermosear y acrecentar iglesias magníficas, echaron á tierra muchas obras suyas: lástima grande para los profesores. En la muy ilustre catedral de Huesca hay una gran pieza que sirve de sacristía á su admirable templo, pintada de su mano y de un discípulo suyo [1], juntamente con un capelardente para el Santísimo Sacramento, que sirve para la Semana Santa, que aunque no hubiera quedado otra cosa de su mano, era bastante para conocer su fecundo ingénio y grande liberalidad. Tuvo muchos discípulos; enseñó el arte con mucho amor, y particularmente á uno llamado Cuevas [2], que este le superó en gracia y gallardía de sus figuras; mas le cogió la muerte de edad de poco más de treinta y tres años; comenzó á pintar algunas cosas al óleo, que se conoce por ellas, que si la muerte no le cogiera tan temprano, llegára á grande excelencia. Este fué natural de la ciudad de Huesca; fué muy recogido y solitario; jamás desamparó la compañía de su maestro, porque todas sus obras las hizo en su compañía: este sintió mucho su muerte, por haber perdido tal discípulo, por-

[1] Nada queda hoy de estas pinturas.

[2] De este Cuevas se conserva todavía el monumento de Semana Santa, que se coloca en la catedral de Huesca todos los años. Es de bellísima invencion, y muy notables las figuras casi colosales de Profetas pintadas de claro oscuro en los paneles ó tableros de las naves laterales, que forman una especie de basílica, en dicho monumento.

que le amaba más que á hijo; sobrevivióle pasados veinte años, y siendo de edad de ochenta y cuatro, dió su alma á Dios, dejando casi huérfana esta profesion, de este género de pintura de blanco y negro. Fué este gran pintor natural de Toledo, de casa ilustre, ganó muchos ducados, tratándose como profesor noble; jamás supo estar ocioso, y por eso se halla tanta abundancia de dibujos para pintores, escultores, talladores de grotescos, bordadores, arquitectos y fábricas de iglesia, dando gran luz á todas las profesiones del dibujo. Ocupó su lugar luego otro excelentísimo pintor italiano, natural de la ciudad de Siena, llamado Micer Pietro, gran pintor al fresco, como se vé por sus obras, y no ménos al óleo: fué pintor de grande ánimo y generoso en el obrar, más inclinado á la manera grande que á la pequeña. Este nos dejó un ejemplar de grande humildad en sus obras, no teniéndose á ménos de valerse en ellas de trabajos ajenos; cuyas figuras acomodaba con tanta gracia y union, y tan bien acomodadas, que parecian sus historias hijas naturales de su entendimiento. Fué el primero que introdujo en Zaragoza el pintar al fresco: pintó al óleo unas puertas de un retablo de la magnífica iglesia de San Francisco de esta ciudad, repartidas en ocho cuadros de grandeza de treinta palmos cada uno, correspondiente á su anchura; cosa digna de estimacion. Este fué un hombre muy retirado; no tomó jamás estado, ni tuvo discípulos, sino dos sirvientes para su gobierno: su trato y conversacion no era sino con hombres muy doctos y gente muy principal: dicen que fué muy amable en su trato; jamás se le halló que menospreciase á ninguno: hizo un pedazo de hacienda: fué tan pio y cristiano, que al fin

de sus dias mandó la repartiesen en obras pias, haciendo muchas limosnas, y en particular á las iglesias donde más habia ganado; fué llorado de todos sus amigos. En este mismo tiempo el señor duque de Villahermosa [1] trajo dos famosos pintores, el uno en retratos y el otro en historias, para adornar su palacio y casa de campo, y al punto pusieron mano á la obra: el uno se llamaba Micer Pablo Esquert; este en su mocedad estuvo en Venecia, debajo del amparo de Tiziano, y aunque siempre trabajó por su cuenta, grangeó de tal modo la voluntad de Tiziano, que le dejó copiar en cuadritos pequeños algunos cuadros de su mano, y en particular las poesías que hoy se hallan en el palacio de S. M. Estos cuadros, vistos por el señor duque, los mandó copiar en tamaño del natural en lienzos grandes, añadiendo otras más de su inventiva; y aunque sacadas del natural estas copias, es verdad que son muy buenas y de grande estimacion, no llegan ni con mucho á las de Tiziano, porque están obradas por manera flamenca, y como él lo era, tuvo siempre la manera delgada y muy gentil, y por este camino fué muy estimado en esta ciudad, pagándole sus obras á su voluntad. Fué muy abundante en sus historias, grande amigo de pintar en tafetanes y lienzos delgados. En este tiempo trajeron á esta ciudad una cabeza de un Ecce-Homo, de mano de Morales de Badajoz [2], natural de

[1] D. Martin de Gurrea y Aragon, conde de Ribagorza y duque de Villahermosa, ilustradísimo caballero, que dejó varias obras manuscritas de numismática, historia y genealogías. Algunas se conservan en la Biblioteca Nacional de esta córte. Hablan de él N. Antonio, Latasa y otros.

[2] Luis de Morales, llamado vulgarmente el *Divino*. Nació en Badajoz. El autor tomó el nombre de su patria por un segundo apellido. Pudo dar lugar al nombrarle natural de Sevilla, el rumor y equivocacion en que

Sevilla, cosa tan prolija, que no sé si el buril en la plancha pudo hacer cosa mas sutíl y delicada. Este género de pintura es tenida entre los grandes pintores por cosa ociosa y tiempo mal gastado. Perdió con esta pintura algo de su opinion nuestro Micer Pablo entre los ignorantes y mecánicos bachilleres, y para volver por su crédito y dar á entender que era su obra para todo, hizo unas cabezas semejantes á las de nuestro Morales, añadiéndoles manos, que aunque se las pagaban á cien ducados cada una, no quiso atender á semejante ejercicio, sino volverse á su primera manera en que ganó muchos ducados: hizo muchas obras en los diez años que vivió en esta ciudad, y de una apoplegía murió. Fué de condicion muy alegre, gran músico de laud, que en aquel tiempo admiró; trató su persona y casa con mucha grandeza y gala, más de lo que convenia, y así quedó su familia con pocas comodidades. El compañero de este autor fué tambien flamenco, maravilloso retratador; llamábase Rolam Mois. S. E. el señor duque le ocupó en hacer retratos de la genealogía de su casa, sacándolos de originales muy antiguos, los cuales eran de manera muy seca y de poco dibujo; mas él los redujo á la moderna con tanta gracia y bondad, sin defraudar á lo parecido, que parecia los habia sacado del mismo natural; gracia particular y de grande estimacion [1]. Acabó algunas obras bosquejadas de su compañero

incurrió tambien Palomino, de hacerle discípulo de Pedro de Campagna, y que trabajó en Sevilla mucho tiempo. Cean prueba que ni lo uno ni lo otro es exacto.

[1] Estos retratos son de cuerpo entero, en número de diez. Se recomiendan por su colorido tizianesco y por el esmero y toque fino de sus accesorios; pecan algunos en tener algo largos los brazos. Los conserva en Madrid, entre otros muchos, el actual duque de Villahermosa (D. Marcelino Aragon y Azlor).

Micer Pablo con todo cumplimiento, observando aquella misma manera. Su ejercicio principal fué hacer retratos grandes y pequeños: no hubo en aquel tiempo persona de cuenta que no se hiciera retratar de su mano, y en particular las damas, porque tuvo tal gracia, que sin casi sombras los hacia muy parecidos. En esto imitó mucho al Tiziano: en aquel tiempo no se tenia por hombre de consideracion el que no se hiciera retratar de su mano; por eso se hallan infinitos: no se dignó de hacer retratos á gente ordinaria, teniéndose á ménos de emplear sus manos en semejante gente, aunque le repagasen, ni tampoco ir á casa de ningun caballero por principal que fuese, sino sólo en su casa lo retrataba: á las damas solamente iba con mucha cortesía á hacerlos á sus palacios y casas. Tratóse como caballero, teniendo siempre caballo á la estaca, y su casa con la ostentacion que merecia su ingénio: fué muy aplaudido y considerado de todos; estimó sus profesores, ayudándoles con su informe para ser estimados; correspondióse mucho con nuestro Alonso Sanchez [1], de quien arriba tengo hecho mencion. Eligió por patria esta nobilísima ciudad de Zaragoza. Murió dejando un pedazo de hacienda muy lucida, dándola en casamiento á una hija que tenia sola, dejándola casada con una persona de mucha estimacion. Hubo otro pintor llamado Gerónimo Cosida, que fué pintor del señor arzobispo D. Fernando, nieto que fué del rey D. Fernando: este fué muy estimado de este señor arzobispo, tanto que su Ilma. no hacia cosa, así de fábrica como de pintura y cosas tocantes al dibujo, que no la comunicase con él; y en esto la acertó, porque este autor era hombre de mu-

[1] Coello.

cha capacidad é ingénio. Hizo este señor arzobispo grandes obras (con tanta grandeza como de su ánimo régio), que se podia llenar un libro muy copioso[1]. Pero volviendo á nuestro Gerónimo Cosida, digo que fué en sus obras muy concluido, mas no se aplicó á figuras grandes, sino á medianas y pequeñas. Valióse en sus obras de las estampas de Alberto Durero (que amó mucho á este autor), imitándolas con mucha dulzura y amabilidad, por lo cual fué tenido en mucha estimacion; fué grande inventor de adornos para cosas de arquitectura, y en particular para custodias. Tuvo pocos discípulos, porque no podian soportar su rígida condicion; precióse siempre de hidalgo caballero, y con razon, que su familia, que hoy dura, es de mucha nobleza; ciñó la espada de muy jóven, y no la dejó aun en la misma muerte, pues se hizo enterrar con ella. Dejó á su hija heredera de una hacienda muy lucida, que era casas y campos. Muertos que fueron estos pintores arriba dichos, estuvo en esta ciudad muerta la pintura por más de veinte años, y al fin de ellos vino un pintor de Italia, hijo de esta ciudad, que se llamó Pedro Orfelin, grande retratador; habia en esta ciudad mucha falta de este ejercicio, y viendo sus retratos, y que los hacia muy parecidos y de grande relieve, ganó mucho crédito, con que eligió por algunos años proseguir en este ejercicio, porque se los pagaban á medida de su deseo. Mas la

[1] Verdaderamente fué magnífico en las fábricas que hizo ampliando la catedral de la Seo, su palacio arzobispal; costeó la gran Cartuja de Aula Dei, la ampliacion de Veruela, etc. Posible es que sean de mano de Cosida las grandes puertas del preciosísimo altar de este monasterio, retablo que fué vendido y quemado para sacar el oro. En el Diccionario de Cean dícese que floreció á principios del siglo XVII; sin duda fué errata de imprenta, pues el arzobispo gobernó muy á principios del siglo XVI.

envidia, siempre enemiga de la virtud, procedió como con los demás con este, poniendo por obstáculo que no sabia hacer otra cosa sino retratos; dióse á hacer historias para retablos y adornos de capillas, mostrando en esto ser suficiente para todo, y por algunas cosas que hizo se conoció ser gran pintor. No pudo lograr su intento, como él lo deseaba, porque muchos de los que le pedian cuadros le daban unas estampillas de Flandes, de simples autores, para que las metiera en obra conforme se las pedian. Pasando por esta ciudad un grande pintor amigo suyo, y conocido de Italia, le fué á ver; enseñóle nuestro pintor los cuadros mejores que tenia hechos por las iglesias, y preguntándole qué le parecia, respondió que se maravillaba mucho no siguiese aquella manera que veia presente, y no siguiese la que habia visto en su casa; á lo cual dijo: «Señor, en esta tierra no todas veces se hallan cuadros de retablos, donde se puede hacer mejor lo que uno quiere, que lo habeis visto en mi casa; lo más es para monjas y frailes, y para oratorios de personas devotas que los quieren así.» A esto respondió nuestro italiano, gran pintor, y que se llamaba Horacio Borjan (Borgiani) [1], y extremado dibujador de academia: «Señor mio, yo paso á Madrid, y si esto pasa allá como aquí, me pienso volver á Italia.» Nuestro Orfelin fué hombre muy cortés, muy amigo de dar gusto á sus amigos, fué muy puntual en sus obras, y con esto se grangeó las voluntades de todos los de esta ciudad; no se hacia cosa que no pasase por su mano; tuvo poca contradiccion, porque conocian todos ser

[1] Borgiani nació en Roma y es de su mano un cuadro que habia en el Retiro, representando el Triunfo de un emperador. Enviudó en Madrid y regresó á Roma. Tiene artículo en el Diccionario de Cean Bermudez.

superior á los demás. Fué grande amparador de forasteros de esta profesion; tuvo muchos discípulos, mas ninguno le igualó; tuvo grande amistad con hombres doctos; hízose respetar en grande manera; su vida y su trato fué de grande prudencia y sosiego cristiano: jamás se supo cosa que no fuese muy virtuosa y ejemplar. Siendo de edad de sesenta años, tuvo una obra de importancia: obligóse á darla á tiempo señalado: sus discípulos, que habian de ayudarle en esta obra, lo dejaron solo, de lo que tomó tanto pesar, que le dió una enfermedad de la cual murió. Fué su muerte muy llorada, y en particular de sus amigos, que tuvo muchos; ganó mucha hacienda, que pasó de veinte mil ducados; hízose su entierro con grandísima pompa, acompañándole todo lo más principal de la ciudad. Algunos años ántes que este gran sugeto muriese, vino un famoso pintor de Roma, que estudió allá diez años, natural de este reino de Aragon, de la villa de Luesia, llamado Juan Galvan; fué muy inclinado á hacer cuadros grandes de la manera italiana; valióse mucho del natural; hizo muchas cosas con mucho acierto, mas no fué igual en lo historiado, y así se le conoció, que en lo práctico no fué igual, y esto lo causó no ser grande dibujador, que este modo de obrar historias abundantes, quiere grande resolucion, gran práctica y dibujo; no obstante, hizo algunos cuadros con pocas figuras, que salieron con mucha estimacion. Fué hombre muy solitario, muy aficionado al trabajo; hizo un lucido pedazo de hacienda; tratóse con mucha estimacion y respeto; no tuvo discípulos que le pudieran honrar con sus obras, porque estuvieron poco tiempo con él, á más que no gustaba de dejarse ver pintar; murió de edad de sesenta y dos años, y con

grande opinion de gran pintor. Hubo otro pintor en este tiempo llamado Gerónimo de Mora, que fué discípulo en su mocedad del celebrado Zucaro; cuando vino á pintar al Escorial se lo llevó consigo: fué gran práctico y general en todo género de pintura: no se valió jamás del natural ni aun de dibujos, diciendo que no era pintor el que no hacia de su propia inventiva las cosas [1]: fué elocuente orador, y cuando discurria de materias, al que no era muy entendido, le hiciera creer que todo lo que él decia era verdad. En cierta ocasion se halló con algunas personas muy bien entendidas; quiso dar á entender que era sólida verdad la que él seguia, y hallándose un gran pintor presente le dijo: «Señor mio, V. me ha confesado que los maestros con quien V. ha estudiado eran inimitables, y que estos tales se valieron de dibujos del natural, y de dibujos hechos por él, y aun de obras ajenas: segun esto, la especulacion de V. es muy contraria á lo que se vé por verdad; obre V. conforme sus maestros, que lo que V. pintare será más bien recibido.» Quedó convencido, más no aprovechado. Fué este autor muy de su opinion, y poco amable su pintura, y aunque algunas obras grandes que parecieron bien, fué ayudado en ellas de un caro amigo suyo, que era buen colorista; pero en faltándole fué perdiendo la opinion, porque hacia sus pinturas tan desabridas y poco apacibles, que pocos se aficionaron á ellas. En su juventud pintó una sobre escalera al fresco en el palacio ó casa de campo del Pardo, en

[1] Son verosímilmente de su mano todas las pinturas del retablo de la capilla del Nacimiento de Nuestro Señor, en la Seo de Zaragoza, en las que se vé falta completa de estudio del natural, y recordándonos las estampas del Zucaro.

compañía de otros pintores famosos; pero en lo que más se adelantó fué en esta ciudad, que hizo unas puertas de un retablo de extraordinaria grandeza, donde mostró ser muy liberal. Fué este pintor muy vario en mudar tierras, pensando hallar la fortuna durmiendo, que aunque ganó muchos ducados, en idas y venidas se consumió de manera, que no le quedó para la vejez sino los años (que así le sucede al soberbio, que no quiere seguir el consejo de sus amigos, sino su voluntad propia). Retiróse por más de seis años en una casa harto comedida, haciendo vida de un anacoreta, con grande ejemplo de vida, y cuando sus parientes conocieron que ya no se podia gobernar, ellos le gobernaron con mucho amor y caridad, asistiéndole hasta el fin de sus dias. En este mismo tiempo hubo otro pintor llamado Rafael Pertus, que si el estudio le hubiera acompañado, fuera de todo consumado pintor: fué muy garboso inventor, y muy largo en su trabajo; teníase á ménos de valerse de cosas ajenas, y mucho ménos de sacar del natural ni por dibujos suyos, diciendo que el valerse de lo dicho era no ser maestro, que eso pertenecia á los que poco sabian. En esta ocasion pasó un pintor de raro ingénio, y viendo sus obras, dijo: que era lástima que hombre de tan buen espíritu, no hubiera reparado más en los estudios de este arte, y haberse aprovechado del natural ó por dibujos de él. En esta ocasion se halló un grande amigo de nuestro Pertus; contóle el caso, como apasionado suyo; persuadióle que para su defensa hiciese algo sacado por el natural, y púsolo por obra, haciendo una figura de un San Juan en el Desierto, con el natural delante; mas por mucho cuidado que puso en hacerlo, como era cosa que no la tenia adquirida por

práctica y estudio, no fué posible salir con ello: y quedando reconocido de este error, confesó que el pintor que se daba á pintar de esta manera, no era más de una fantasía y una inclinacion poco apta para el estudio y lucimiento de las obras que se ofrecen en cosas magníficas, donde ha de mostrar el pintor su sabiduría [1]. Así el estudioso por este ejemplar puede quedar advertido de hacerse muy dueño de los estudios, y no atropellar sus obras, hasta verse muy práctico, y entónces será dueño de todo género de obrar. El expresado Pertus fué larguísimo trabajador, tanto que, llegado á su casa, no enseñaba ménos que dos ó tres docenas de cuadros, con que dejaba atónitos y admirados de ver la facilidad y liberalidad con que los hacia: fué de amable condicion, muy caritativo; á quien le pedia parecer se lo daba con notable afabilidad. Tuvo tanta aficion al ejercicio de la pintura, que hasta edad de ochenta y cuatro años no dejó los pinceles de la mano, y las últimas obras que hizo fueron las mejores; no se sabe que jamás borrase cosa alguna, diciendo que el primer intento era el más acertado. Fué muy general para pintar capelardentes y monumentos para la Semana Santa, adornados de grotescos, tarjetas y otras bizarrías que causaba maravilla; y esto era pintado al temple. No se inclinó mucho á hacer cuadros grandes, que en esto se conoció no queria salir de su esfera: ganó muchos ducados, dejando en su muerte á todos sus deudos y parientes muy bien acomodados. En este mismo tiempo llegó á

[1] Este ha sido el orígen y motivo principal del amaneramiento de todas las escuelas de pintura en el siglo XVII, casi hasta principios del presente. Los Cortonas, Cirro Ferri y Jordanes, dieron la señal y ejemplo funesto de pintar de memoria, que trajo la decadencia completa del arte.

Zaragoza un pintor, natural de Florencia, llamado Lupicini; este tenia un hermano en esta ciudad, hombre de negocios y correspondencia de mercaderes, y como tenia muchos amigos, lo introdujo de manera, con algunas cosillas que trajo ya hechas, que fué celebrado por el más único pintor de toda España. Adquirió esta fama y opinion entre frailes y gente poco entendida en este arte, porque la manera que él traia, era tan prolija y cansada, que en hacer solo una cabeza gastaba ocho dias [1]; no tuvo igualdad en el colorido. Con esta diligencia tan prolija adquirió tanto crédito, que le dieron obras muy considerables, tanto que ninguno en España ha llegado á ser pagado con tan grande paga (aunque fuera por mano real) su pintura; siendo así que á más de ser tan prolija y acabada, no tuvo el dibujo y colorido que convenia á semejantes premios: su modo de historiar no fué con aquel decoro que debia; y si bien algunas cosas hizo dignas de estimacion, no fué igual en todas y se conoció que se valia de obras ajenas. Al cabo de muchos dias, pasando por esta ciudad algunos pintores y personas bien entendidas (que como esta ciudad es paso de Italia, siempre acuden á ver lo notable de ella, y á conocer hombres eminentes de cada profesion), vieron las obras de este pintor, que aunque eran buenas, no merecian el título de mejores, como el vulgo las celebraba, y el vivir con este engaño era dar á entender que no habian visto pintores de más estudio y gala en historias y en lo demás del arte hasta entónces.

[1] Singular contraste entre Lupicini y Pertus. Si los grandes lienzos de la Capilla del Santo Cristo ó Santa Elena en la Catedral de La Seo son de Lupicini, á quien se atribuyen, segun el Abate Ponz, en nada recuerdan el estilo menudo y prolijo que le atribuye el autor.

Tenia sus obras un gran tiempo en su casa, enseñándolas como oráculo; con el tiempo y puestas las obras en público y en su lugar, se conoce la verdad; que las obras para puestos grandes, no se han de mirar de cerca, sino es colocadas en su puesto. Fué este pintor muy retirado, incomunicable para sus profesores: pudo ser muy rico, mas no lo supo lograr, porque todo lo gastó con sus amigos, tratándose con mucha grandeza, no atendiendo sino sólo al tiempo presente. Entrando ya en edad crecida de que no pudo trabajar, menguó de manera su suerte, que en breve tiempo perdió á una la opinion y el interés, y vino á grande pobreza, con mucho sentimiento suyo y compasion de sus conocidos (que todos los que dán por este camino les sucede lo mismo). Por esta misma época vino un pintor llamado Francisco Jimenez, natural de la ciudad de Tarazona en este reino de Aragon: estudió mucho tiempo en Roma; fué hombre práctico y liberal en el manejo; sus pinturas parecieron bien y dió agrado por el colorido; en el dibujo y disposicion de sus historias no igualó á lo dicho: atendió más en adquirir intereses que al lucimiento de sus obras, si bien hizo algunas dignas de alabanza; fué muy largo en su trabajo, y muy breve en concluir sus pinturas. Tuvo una obra de mucha consideracion, donde podia mostrar su ingénio; mas fué tanta su codicia é interés, fatigándose de manera, que apenas tuvo la obra acabada le dió una enfermedad del cansancio pasado, que murió de ella tan aprisa, que cuando sus amigos lo supieron ya estaba enterrado, dejando sus bienes, que no fueron pocos, siendo de edad de sesenta años [1].

[1] La obra que cita el autor será sin duda los nueve cuadros de la Capilla del Beato Pedro Arbues; en ellos hay trozos muy buenos, especial-

Hubo en esta ciudad un pintor llamado Felices de Carceres (Cáceres), discípulo del maestro Tomás; mostró por sus obras grande ánimo y generosa manera del grande; fué grande perspectivo, mas sus obras no fueron más de la primera intencion. No pintó al óleo, sino siempre de blanco y negro al temple, y si daba algunas veces colorido era muy fiero y resoluto. Este tuvo un hijo llamado del mismo nombre de su padre: dejólo de edad de diez y seis años, con algunos principios de esta profesion, mas dió por manera tan contraria á la de su padre, que en cosa alguna no le imitó: dió en copiar cuadros muy buenos y con mucha imitacion, de donde cogió una manera muy apacible, y no obstante que tenia poco dibujo, daba á la gente tanto agrado, que tuvo mucha estimacion: preciόse mucho de copiar estampas, y obraba conforme las veia; y en particular tuvo una gracia, que pintaba las pinturas sagradas con una divinidad y respeto que causaba grande devocion. No salió jamás de su esfera, sino siempre pintando cuadros de devocion para ciudadanos; no fué largo en su manera de obrar, que siempre se le conoció no haber sido doctrinado de maestro científico, que á haberlo sido, hubiera llegado á más alta esfera; y sobre esto me solia decir que estaba arrepentido de no haberse sujetado y haber estudiado con más cuidado el dibujo: fué hombre apacible y muy sujeto á mal de gota, de la cual enfermedad murió.

Hubo en esta ciudad dos pintores que siguieron la manera de Micer Pablo, arriba nombrado, aunque no llegaron á la esfera de su maestro: hicieron algunas obras de

mente en el gran lienzo del lado del Evangelio, donde se vé una gloria de ángeles de una elegancia y grandiosidad casi digna del Guido.

estimacion, pero si hubieran estudiado continuamente, llegáran al fin deseado; pero como tenian mucho de amor propio, no les dejó salir con sus intentos. Hicieron algunas obras de consideracion, y los dos se trataron honoríficamente, dejando á sus deudos con qué vivir: el uno de estos se llamó Galceran y el otro Domingo el Camino, ambos hijos del reino de Aragon. Tambien hubo en esta ciudad un pintor llamado Ezpeleta, que fué grande iluminador, tanto, que en este ejercicio tuvo grande nombre. Valíase de las estampas tal por tal, mas concluia sus iluminaciones con tanta paciencia, que era una maravilla; no llevaba bien que lo llamasen iluminador, sino pintor, y así dió en pintar cuadros, dando en una manera muy extravagante, dura y seca, muy diferente de lo que obraba en las iluminaciones. Viéndose con poca estima en este ejercicio, hubo de volver á su iluminacion; sustentóse honradamente en tanto que vivió; dejó pocas comodidades, que nunca en este ejercicio he visto adquirir hacienda, mas sus obras de iluminacion serán siempre estimadas. Fué natural de este reino; murió de edad de sesenta años.

Grande daño hace á los profesores de este arte el tomar estado de matrimonio antes de tiempo, y mucho mayor no haberse doctrinado con maestro, como le sucedió á un pintor llamado Pedro Urzanque, que á sus principios fué muy débil y flaco pintor. Viéndose con muy poca estimacion por su pintura, se puso á estudiar y copiar de algunos cosas muy buenas, que vino á tomar alguna práctica harto bien recibida, aunque con sumo trabajo: despues de seis años de retiro, vino á hacer cosas loables, que si al principio hubiera estudiado debajo de doctrina

de maestro, hubiera llegado con ménos trabajo á mayor colmo de saber. En lo que más se adelantó, fué en los paises, que los hizo prácticamente sacados de las estampas: hizo algunas historias, que á la apariencia parecieron bien, mas como le faltaban los rudimentos y preceptos del arte, fué siempre su pintura muy sencilla. Valióse mucho del maniquí para hacer sus paños, y así su manera fué muy dura, que no es para todos el saberse servir de semejante instrumento; pues este modo de obrar, para salir bien de él, es menester ser gran dibujador y estar muy cierto en los rudimentos; mas no obstante eso, hizo algunas cosas que salió con lucimiento; fué grande trabajador, no cesando noche y dia de pintar, y lo que hacia era con harta liberalidad. Ganó un pedazo de hacienda; del grande trabajo le dió una enfermedad, de la cual murió, dejando con su hacienda á un hermano suyo muy bien acomodado. Fué muy cortesano y honorífico pintor; murió de edad de cincuenta y dos años; fué natural de la ciudad de Cascante, en el reino de Navarra.

TRATADO XIX.

CONTINÚA LA MISMA MEMORIA DE ALGUNOS PROFESORES DE VARIOS REINOS DE ESPAÑA.

No será justo pasar en silencio otros nobles pintores que en diferentes reinos de España han existido, que han hecho sus obras con mucho arte y valor. En la ciudad de Valencia se halló un lucido ingénio, llamado Juanes de Valencia; este se preció mucho de seguir la manera de Michael Angelo Bonarrota en los desnudos, y así se hallan muchos dibujos de su mano y otras cosas de estimacion. Fué tanto el gusto que en este ejercicio hallaba, que se iba, cuando hacian anatomías, á los hospitales para ver y dibujar los músculos, nérvios y tendones, para quedar á su deseo satisfecho; y yo he visto algunos dibujos sacados de hombres ahorcados despues de secos y tostados del sol que parecian anatomía, y así los copiaba, y cierto á mí me parece que era trabajo excusado, que en su tiempo ya habia muchas anatomías sacadas á luz, que le bastáran para hacerse capaz de este estudio. En cuanto á la pintura, quiso seguir la manera de Rafael de Urbino, que si el tiempo que gastó en tan innumerables dibujos lo gastára en hacerse liberal en el manejo de los colores, llegára al complemento de su deseo. Tomó una manera

tan prolija y acabada, que le hizo grandísimo daño [1], así para lo útil de sus obras, como no gozar de aquella liberalidad que otros usaban: durábanle sus obras mucho tiempo, si bien era incansable en su trabajo. Si este varon tan estudioso hubiera visto las obras de Michael Angelo y Rafael de Urbino, pintadas al fresco en Roma, el primero le enseñára la grandeza y magnitud, y liberalidad de contornos, y el segundo le enseñára la gracia y movimiento de las figuras y la union particular; y cierto fué lástima que un ingénio tan soberano diese en cosas tan prolijas; no por eso desmerece, sino que merece grande estimacion, aunque no fué en todo igual. Fué hombre muy positivo [2] y de gran virtud, muy estudioso y de gran tolerancia; la fortuna le favoreció muy poco, mas sus obras siempre serán estimadas con aplauso: tuvo pocos discípulos, porque no le quisieron seguir por el mucho tiempo que gastaba. Años despues de su muerte amaneció en la misma ciudad de Valencia un pintor eminentísimo, llamado Francisco Ribalta, de quien yo he tenido larga noticia: unos dicen que fué catalán, otros que valenciano; sea de donde fuere, fué gran pintor; tuvo todas las partes que le competen á cualquier artífice de esta facultad, como lo muestran sus obras y lo han confesado los mejores pintores de España. Su dibujo fué muy concertado y seguro; su colorido muy amable, y con gran resolucion; su composicion de historias con grande union.

[1] Este *grandísimo daño* á que alude el autor, podrá entenderse en cuanto á sus intereses, por ocuparse más tiempo del que la *manera moderna* necesitaba para dar por terminada una obra.

[2] Hombre veraz, no positivo, segun hoy dia se entiende; como dice el autor, la fortuna, poco amiga de la virtud y del génio, favoreció muy poco al célebre Juan de Joanes (Juan Macip).

Las figuras sagradas hechas con grande respeto y veneracion. Hay en esta ciudad de Zaragoza un cuadro de su mano, de cuatro varas y media de alto y tres varas y un palmo de ancho, donde está significado Cristo Señor Nuestro con la Cruz á cuestas, y á un lado San Ignacio arrodillado, donde le dice Cristo Señor Nuestro: *yo te seré propicio en Roma;* y cierto que le han visto este cuadro pintores de varias naciones, que han celebrado en grande manera; particularmente la figura del Cristo, que es un palmo mayor que el natural, es cosa divina, porque representa su faz santísima suma gravedad, y con ser de pasion coronado de espinas, muestra tal belleza, que al más depravado le hará temblar. En la parte de arriba está pintada una gloria, con el Padre Eterno con unos Angeles y Serafines, y resplandores que lo circundan, que parece justamante la gloria eterna. En la ciudad de Valencia ví un cuadro en particular de la Cena de Cristo Señor Nuestro, donde mostró ser muy dueño del dibujo, colorido, eleccion y afecto á las demostraciones de los apóstoles, y en particular la divinidad de la cara del Salvador, que tengo por cierto que otro algun pintor en esta parte no ha hecho más que él: hizo muchas obras en las cuales se conformaba con las intenciones de los dueños que se las mandaban hacer, que no es pequeña prueba de paciencia. Este varon era muy humilde, y las obras de sus profesores las alababa y estimaba sobremanera; fué muy contínuo en su trabajo, muy ajeno de vanidades y presunciones, tuvo muchos discípulos, y aunque no le igualaron, fueron buenos pintores; en particular dos, que á no morir temprano, llegáran á ser raros; el uno era hijo suyo llamado Juan de Ribalta; hizo pocas obras, y

en ellas se conoció lo lucido de su ingénio: el otro se llamó Teodosio Mingot, que murió en la villa de Madrid, de quien ya tengo hecha mencion en la descripcion de Vicencio Carducho, que tambien fué discípulo suyo. Vivió muchos años despues nuestro raro Francisco Ribalta; siendo ya de edad muy crecida, dió su alma á Dios con tan grande reputacion, que casi fué venerado por santo: no atendió á intereses en esta vida, mas se trató siempre honoríficamente; fué muy llorado universalmente de toda la ciudad y habitadores, haciéndole honorífico entierro.

En este mismo tiempo habia un pintor llamado Zariñena, que aunque fué buen pintor, se preció más de hacer retratos. El Sr. D. Juan de Ribera, patriarca y arzobispo de esa ciudad de Valencia, hizo grande estimacion de su persona; quísole entregar una grande y lucidísima obra de pintura en el Ilmo. colegio que su Ilma. mandó fabricar á expensas suyas, y con grandísimos gastos (que se estima por cosa real y bien empleado); mas nuestro buen Zariñena, viendo la gran merced que le deseaba hacer su Ilma., le quiso ser agradecido, y así le dijo: «Ilustrísimo señor: bien veo la grande merced que V. S. Ilustrísima desea hacerme en querer encomendarme esta grande obra; tambien veo que esto nace del grande afecto que su Ilma. me tiene, más que de mis propios méritos, pues me hallo insuficiente para emprenderla; que aunque estoy en predicamento de buen pintor y mis obras han sido de gusto, no es un caudal suficiente para tan grande obra, porque ella pide diferente manejo y magnitud de lo que yo obro; pero para que su Ilma. quede servido, soy de parecer que su Ilma. llame tal y tal pintor, que tengo por cierto que ellos darán gusto á su Ilma. con

toda satisfaccion.» Viendo su Ilma. la liberalidad y desapego de interés, le cobró tanto amor, que jamás lo desamparó, haciéndole infinitas mercedes. Este pintor hizo sus obras muy bien acabadas, dando mucho gusto á quien se las mandaba hacer; vivió [1] positivamente, enseñó lo que sabía con grande amor, pasando de esta vida á la otra en grande paz. Al cabo de algunos años, llegó á esta misma ciudad un pintor de grande ingénio, que se llamó Pedro Orrente; dicen que fué natural de Murcia; estuvo en Italia mucho tiempo y en Venecia; doctrinóse lo más con Leandro Basan, donde con sumo estudio cogió su manera de obrar, que aunque el Basan se ejercitó más en hacer figuras medianas, nuestro Orrente tomó la manera mayor, en que dió á conocer su grande espíritu; y aunque el Basano fué tan excelente y superior en hacer animales, no fué ménos nuestro Pedro Orrente. En España, y en particular en Madrid, hizo emulacion á los mejores pintores de aquella córte, no quedando ménos celebrado que los demás; hizo muchas obras, y en particular cuadros para adornos de piezas de grandes señores, como historias del Testamento Viejo y Nuevo, y en ellos acomodando paises con tal union en las figuras, que en este género pocos le igualaron. Tuvo algunos discípulos, que, aunque buenos, no llegaron á la raya que él llegó: fué hombre de mucha estimacion; tratóse con toda grandeza y ganó muchos ducados; fué muy vário en mudar tierras; al cabo de algunos años tomó por patria á Valencia, donde vivió algunos años con grande reputacion y muy estimado. En este mismo tiempo llegó á esta ciudad un pintor de grande

[1] *Positivamente*; entiéndase franca y honradamente.

capricho; este tuvo mala educacion artística, mas viendo las obras de otros grandes artífices, se esforzó á costa de mucho trabajo, de manera que se trocó de malo á bueno; pero lamentábase mucho de ver, que los más que aprenden esta facultad, se pongan á estudiarla con maestros de poca sabiduría y práctica tirada. Confesó muchas veces que le costó más trabajo la manera mala con que fué doctrinado, que el aprender de nuevo la buena; fué grande inventor, y muy general en todas las maneras pertenecientes á este arte. Viendo la fama de los pintores, que habitaban en Madrid, fué allá y se satisfizo con tan grandes cosas que vió de tan grandes pintores, que no le fué de pequeño aumento para su aprovechamiento. Estimóse en mucho, haciendo grande aprecio de su habilidad: pretendió algunas cosas, mas tuvo la fortuna contraria, y tratando de mudar tierra por ser hombre mozo, le aconsejaron sus amigos que pasase á las Indias, que seria él el primero y bien recibido. En esta ocasion estaba electo el señor obispo de la Puebla de los Angeles, D. Juan de Palafox y Mendoza; introdújose con su Ilma., y siendo bien recibido, pasó á las Indias con todas las comodidades necesarias (si es que las hay en tan largo viaje); llegaron con toda felicidad, y su Ilma. no dió lugar á este pintor que saliera de su dominio, ocupándole en obras muy grandes y de mucho precio; de donde se acomodó para poderlo pasar muy decentemente. Considerando, pues, los vaivenes y trabajos de la vida, quiso desocuparse, para más libremente dar un desvío á las cosas de este mundo, tomando por medio el hacerse sacerdote, y subiendo cada dia á más grado de virtud, lo eligió su Ilustrísima por su confesor, no cesando de proseguir su facul-

tad. Estando en esta quietud, el enemigo comun levantó una cizaña tan cruel contra el señor obispo y su familia toda, que fué forzoso ausentarse de su palacio, é ir escondido por los montes; y todo fué por ser prelado muy celoso y santo, que á contar por menudo estos sucesos, es menester grande volúmen (como lo hay), que no es de pequeño ejemplo para los prelados.

Pasadas estas calamidades y persecuciones, que duraron largo tiempo, salió este prelado con esclarecida victoria. Viendo S. M. Felipe IV, de gloriosa memoria, la grande observancia que tuvo de regir su iglesia, le mandó llamar, habiéndolo elegido por obispo de Osma, y asimismo trajo en su compañía á nuestro pintor; llegados que fueron á Madrid, fueron recibidos con mucho aplauso y agrado; mas nuestro pintor con los trabajos pasados, y no pudiendo ejercitar por ellos su facultad, vino con pocas comodidades, pero no le faltó el amparo del señor obispo, que le tuvo siempre en su compañía. Ejercitaba siempre su pintura con muy buen crédito; y deseoso de ver su patria, vino á ella, donde fué recibido de todos sus deudos con mucha alegría: hizo algunos cuadros de estimacion para retablos y altares; pero cansado ya de los trabajos pasados, le dió una grande melancolía, que de allí á pocos meses murió con grande opinion de vida santa y ejemplar. En la misma ciudad de Valencia hubo otro pintor, que se llamó Espinosa, el cual tuvo un hijo llamado del mismo nombre con muchas ventajas á su padre en el arte: hizo obras en esa ciudad de mucha consideracion; y estoy informado de personas muy entendidas y de pintores de satisfaccion, que su colorido fué muy amable, su dibujo muy bien concertado: dícenme que se estimó en mucho, y fué

de los más aplaudidos de esa ciudad; mas no es extraño que haya grandes pintores en ella, porque ya de muy antiguo han florecido en esa ciudad en todas facultades ingénios peregrinos. En el reino de Cataluña cuando yo pasé por él, no ví cosas en que pudiera emplear la vista de nuestra profesion; sólo algunos cuadros hallé de mano de Pedro de Ponte, pintor de la majestad católica del Rey D. Fernando, que siempre lo siguió durante su vida [1]; que aunque es verdad que siguió siempre la manera antigua, hay cosas de manera menuda de su mano muy excelentes; fué de los primeros que pintaron al óleo, como arriba lo tengo insinuado. En este ilustre reino, más se han preciado del arte de la escultura que de la pintura. En el año 1608 amaneció un pintor catalan, que excedió con muchas ventajas á los pasados y presentes; su modo de pintar fué raro, porque comenzaba sus cuadros por lo más alto, hasta llegar al suelo; valióse del natural pero por un medio tan breve, que jamás se sabe que borrase cosa alguna; todo lo hacia á la prima con tan gran desahogo, que parece se burlaba de todo lo que hacia; que si se hubieran de corregir sus liberalidades, no quedára del cuadro más que la invencion. No embargante esto, era su ejecucion tan resuelta, que se conocia tenia espíritu de pintor. Este fué un hombre que hacia grande estimacion de su pintura, que á estimarla los demás como él, vendiera sus obras muy caras. Este artífice, ó por su inclinacion y voluntad ó de Dios, tomó un hábito monacal, en donde probó muy bien: tuvo tanto crédito con sus frailes ó monges, que decian á boca llena que no habia

[1] Véase la nota que pusimos sobre P. Aponte, en las primeras páginas del tratado XVI.

otro pintor en el mundo, y esto con tantas veras, que buscaron ocasion de enviarlo á Roma (entendiendo que habia de pasmar á los de aquella noble ciudad, madre de tan grandes ingénios). Eso fué en tiempo en que la Santidad de Paulo V, de gloriosa memoria, hacía una insigne capilla en Santa María la Mayor; para concluirla con brevedad, repartió el Papa á cuatro célebres pintores y los mejores de toda Italia, el manejo de ella: el uno fué el celebrado Guido Reni, el otro el caballero Josef de Arpinas y un florentino llamado el caballero Chibulí (Cigoli), y el otro el caballero llamado Bullon (Baglione); viendo, pues, los monges que Su Santidad deseaba dar fin á esta tan grande obra, pareciéndoles buena ocasion, procuraron introducir á su religioso pintor; hiciéronle hacer un cuadro con toda brevedad, confiados que si Su Santidad lo viera le habia de dar parte en aquella grande obra, porque les parecia á los monges que entre tanto que los otros pintores hacian los dibujos, él daria la obra acabada. Acabó su cuadro el religioso, enseñáronlo á Su Santidad, que con sábias razones dijo que lo veria despacio: mandó llamar Su Santidad á Guido Reni, y le dijo: «Yo deseo que me digais qué calidad tiene este pintor en su obrar, porque me dicen que es hombre de grande inteligencia y prontitud en el pintar, y así decidme libremente lo que os parece.» Guido respondió: «Santísimo padre; de este género de pintores hay en Italia tantos que pasarán de doscientos, no contando los superiores que hay; de que será breve, bien lo creo, como lo muestra la obra:» con esto, Su Santidad mandó se les volviese el cuadro á los religiosos, y el dicho pintor á España y á su convento, donde felizmente acabó su vida. Esto es ejemplar para que

ninguno presuma tanto de sí, y que considere que puede haber otros de su igual y aun superior, porque ha habido muchos fiados de sí mismos, que al tiempo del obrar se contentáran despues con lo medio de lo que presumian, que raras veces la mucha presuncion promete mucho acierto. Hasta aquí se ha tratado de los ilustres pintores que admiraron y dejaron enseñanza en este gran reino de España desde el tiempo del señor rey D. Fernando el Católico, que los antecesores de atrás no nos dejaron cosas singulares: sólo en una cosa se les debe estimar y observar, que en cuanto al respeto y veneracion de sus imágenes, las hicieron con tanto decoro y devocion, así en escultura como en pintura, que los modernos deben con mucha razon imitarlas [1]: porque el fin de estas profesiones de escultura y pintura no se ha introducido para otra cosa, sino para adoracion y veneracion á sus Santos, por cuyo medio Su Divina Majestad ha obrado infinitos milagros.

[1] Gran lástima es que todos los pintores y aficionados que vinieron despues de Martinez no hayan pensado como él. De este modo hubiéranse conservado infinitas tablas de gran precio; ó que, por lo ménos, lo tendrian para la historia del arte, usos y trages de nuestra nacion.

TRATADO XX.

DE VARIOS ESTATUARIOS Y ESCULTORES.

Ahora será razon comencemos á hacer memoria de los insignes estatuarios y escultores que de doscientos años á esta parte son dignos de memoria. El primero que se me ofrece será el grande Donatelo, y al parecer de los doctos y entendidos, fué el que primero puso la verdadera manera de obrar en el mármol. Fué fecundísimo dibujador, muy largo en su trabajo; ejecutó infinidad de obras en Florencia y en sus contornos: hizo un San Márcos para una iglesia de su ciudad con tanta magnitud y excelencia, que los señores venecianos han ofrecido muchas veces pesarla de plata con ser figura mayor que el natural y ser de mármol; mas los señores florentinos, con su acostumbrada prudencia, respondieron, que les parecia cortesía *scioca, per darla altrui, levarsela di bocca.* Hallaban muchas veces á Michaelo Angelo (en el colmo de su saber) contemplando esta estátua, con las demás obras de este ilustre varon, y así muchos años despues de su muerte, un grande orador en vida de Michael Angelo le hizo un epitafio, que, traducido en español, dice de esta manera: «Ó Donatelo anticipó el espíritu y saber de Mi-

chael Angelo Bonarrota, ó el espíritu de Donatelo entró en Michael Angelo.» Este varon fué muy general, muy humilde; no se estimó lo que su habilidad y grande ingénio merecia; tuvo muchos discípulos, y los más de ellos salieron hombres raros; cuidó muy poco de hacer hacienda, aunque ganó muchos ducados, porque era tan liberal, que lo más de su hacienda gastaba en favorecer á sus amigos y sacar á sus discípulos de grandes empeños, viviendo con mucha parsimonia, sólo por honrarlos y tratarlos como á hijos: entrando ya en edad muy crecida, viniéronle á faltar las fuerzas para proseguir su arte; se halló tan pobre que no tenia con qué sustentarse. Entonces la ciudad de Florencia, en agradecimiento de lo que este noble varon habia ilustrado su ciudad con sus grandes obras y dado tan buen ejemplo con sus virtudes, ordenó el magistrado que se le diese del público erario bastante renta para vivir con la misma autoridad y honorificencia que antes solia: á pocos años despues murió con tan buen juicio, que no se le conoció vejez alguna. Fué de grande virtud y de vida inculpable; hizo infinitos bajos relieves en piezas de mármol, y los más eran de medias figuras, figurando la Madre de Dios con su hijo en los brazos, que los mercaderes grangearon mucho con ellas enviándolas á Francia, España y Alemania y á otras tierras extrañas. Yo he visto algunas en España, hechas con tanta devocion y arte, que no sé cuál sea mayor, ó la devocion ó el artificio con que están hechas. Vivió ochenta y cuatro años; su muerte fué muy llorada; le acompañaron todos los profesores del arte del dibujo, y por decirlo de una vez, de todo lo más noble y lucido de la ciudad, con grande sentimiento de haber perdido un ingénio tan

soberano, de tanta virtud y caridad: gloriábase Michael Angelo por haberlo alcanzado de edad de diez años, y en la muerte le veneró siempre como maestro.

Casi en este mismo tiempo salió otro ingénio peregrino, llamado Antonio Roselino, el cual adelantó en esta profesion estatuaria de mármol una delicadeza de trepar el mármol, que una estátua vestida la ejecutaba con tanta ternura y belleza, que dejaba los vestidos tan delgados y sutiles como si fueran naturales; sus plantas de figuras las hacia con tanta gracia y arte, que hasta entonces no fué conocida: hizo pocas obras, por causa de detenerse mucho en ellas y considerarlas de manera, que, siendo acabadas, más parecian hechas de mano de ángeles que de mano de hombres: su vida fué un espejo de virtud, y fué tan ejemplar en todas sus acciones, que fué casi venerado por santo. Viendo Michael Angelo sus obras, estaba tan absorto en ellas, que decia que no podia llegar el arte á mayor perfeccion: fué muy honrado de todos sus amigos, y siempre muy estimado por sus obras y virtud: tratóse siempre como artífice noble; dejó en su muerte señales de que está gozando de la bienaventuranza; su entierro fué con la pompa que sus grandes prendas merecian.

Siguieron á este autor los más celebrados modernos, con mucho acierto, que, á no haber visto su doctrina, no hubieran llegado al grado que han llegado, como fueron los siguientes: Michael Angelo Bonarrota, óptimo en los estudios; Andrea Sansuino (Sansovino), delicadísimo estatuario; Jacomo Sansuino (Sansovino), su discípulo, que aventajó á su maestro en el movimiento y gracia de sus figuras, y Alonso Berruguete español, y nuestro es-

tudiosísimo Becerra, ambos dos, pintores y estatuarios, sin otros muchos infinitos que debajo de esta doctrina han llegado á hacer cosas inmortales y de grande veneracion. Mas volviendo á nuestra España, será razon hagamos memoria de los más famosos y dignos de estimacion. Digo que he visto algunos sepulcros antiguos de trescientos años, que, aunque por manera seca y delgada, están hechas con tan grande devocion sus figuras, que en ellas se muestra un no sé qué de bondad, que se conoce que deseaban hacerlo con todo acierto, y no son dignos de ménos estimacion por haber carecido de los ejemplares que hoy tenemos. En esta ciudad de Zaragoza hay un retablo muy grandioso, que está en el altar mayor de la metropolitana de esta ciudad, hecho de alabastro, con tal arte y magisterio, que es una maravilla el verle; que aunque está hecho con arquitectura mosáica, está labrado con tanta prolijidad y arte en aquel género, que causa á los más entendidos admiracion de la paciencia con que está obrado. Está dividido en tres nichos de rara grandeza, en que están figuradas sus historias de mayor grandeza que el natural, y de entero relieve. La historia del medio es la Adoracion de los Reyes, con tanta veneracion hecha y con tanto respeto, que dudaré que ningun otro en esta parte le haya pasado: en la historia de mano derecha, está figurada la Ascension del Señor, y en la de mano izquierda está la Trasfiguracion del Señor. Esta obra se acabó, segun la tradicion, en el año 1350: tengo hechas algunas diligencias para saber el nombre y patria de este autor, mas no ha sido posible averiguarlo; sólo he hallado una imágen de alabastro, invocada la Vírgen del Rosario, que está en esta santa iglesia, y dícese que la

hizo en prueba de su habilidad, para que le dieran el dicho retablo; y en esta santa imágen se conoce observó la manera de Alemania, por donde se hace juicio seria aleman [1]. Hállanse tambien en esta ciudad dos sepulcros, que se conocen ser de mano de este autor, cosa digna de ser alabada: tuvo algunos discípulos, que se conoce siguieron su manera, mas no llegaron á la fineza y arte con que este hombre obró, y por gran tiempo fué cayendo este arte.

En el año 1515 salió un ingénio peregrino en esta profesion, llamado Damian Formento, natural del reino de Valencia: este varon insigne fué el primero que puso la verdadera manera moderna, y tengo por cierto, segun se ven sus obras, estudió en Italia, siguiendo la manera del gran Donatelo: fué grande dibujante, grande historiador, sus figuras de magnífica grandeza, muy consideradas sus actitudes, con terrible resolucion y manejo. La primera obra que hizo este gran varon fué un retablo mayor, situado en la santa iglesia del Pilar de esta ciudad. Este retablo es de extremada grandeza: su arquitectura es á lo mosáico, por tan extravagante modo y be-

[1] Gracias á las esquisitas diligencias del Sr. D. José María Cuadrado, se sabe ya que el autor es un *Pedro Johan* de Tarragona. Véase el tomo de *Aragon* en la obra *Recuerdos y bellezas de España*, publicada por nuestro amigo D. José Parcerisa. Martinez, por las menudencias de la decoracion del retablo, creyó que la estatuaria era alemana; pues en nuestro concepto tiene más del gusto italiano que del aleman.

La imágen de alabastro, que dicen se labró para prueba de habilidad, y que realmente es lindísima y devota, no nos parece del mismo autor del retablo; la creemos obra del siglo XV. Por ser de alabastro la llaman Santa María la Blanca. Está colocada en el centro de un bellísimo retablo, hecho á principios del siglo XVII, y contiene pinturas que sospechamos sean de Martinez.

lleza, que no tiene que envidiar por aquel camino á la arquitectura moderna [1]. Está dividido en tres nichos de desmesurada grandeza: en el nicho principal del medio, está figurada la Asuncion de la Madre de Dios, de tamaño de trece palmos y más, hecha con tal magisterio, arte y gracia, que se conoce en ella una grande divinidad; y los apóstoles que están abajo, tienen las acciones tan vivas y tan propias del caso, que no es posible verse cosa más natural. Todas las figuras más principales son de relieve entero: en la historia de mano derecha está significada la Presentacion del Señor al templo, y en la de màno izquierda está significado el Nacimiento de la Vírgen Santísima: muchas historias tengo vistas de hombres de mucha opinion, mas no he hallado que en esta disposicion de historia le hayan igualado, que, si no es viéndola, no será creible: la bancada baja está llena de historias varias, donde mostró tan superior ingénio, que no es decible. Acabóse esta obra el año de 1515, y dicen que costó nueve mil escudos de oro; que tengo por cierto, que no se hiciera hoy aunque añadieran otro tanto. Acabada esta obra, fué llamado del ilustre cabildo de la catedral de la ciudad de Huesca, para que hiciera un retablo de finísimo alabastro, casi tan grande y de la misma forma del que está en esta ciudad en el templo del Pilar; si bien las figuras no

[1] Por *modo extravagante* ya entenderán nuestros lectores que el autor quiso decir modo extraordinario y diferente de lo que ya se daba por inmejorable en el siglo XVI y en tiempo de Martinez. Diríase que la escultura de este magnífico retablo, así como la del de Huesca, participando un poco del estilo grandioso de aquel siglo, está en contradiccion con los afiligranados adornos de gusto ogival que la guarnecen. Sin embargo, todo dá al conjunto extraordinaria belleza. En las artes es siempre lenta la transicion de un estilo á otro.

son tan grandes, pero son mayores que el natural. En el nicho del medio está significado Christo Señor Nuestro crucificado, con toda la turba al pié de la cruz, y á los lados dos historias (casi de la misma capacidad) de la Pasion del Señor; en esta obra, segun dicen, y como en ella se vé, mudó la manera: dicen que fué la causa que viendo unas obras de Alonso Berruguete, que están hechas en esta ciudad, se valió de esta manera de obrar por ser más gentil y delgada que la suya, dejando aparte cierta fiereza y robustez que usaba en las figuras grandes; mas en el dibujo, simetría, anatomía, composicion y gala de historiado, no le fué nada inferior. En esta obra se excedió á sí mismo en cuanto á lo acabado y obrado de alabastro, que no se juzgára sino que es mármol finísimo [1]. Antes que se acabara del todo esta magnífica obra, remitió el señor emperador Cárlos V una carta á la ciudad de Huesca, en la cual decia así: «Tengo entendido que en »la catedral de esa ciudad se acaba un retablo de mano »de Damian Formento; acabado que sea, me lo remiti»reis á esta córte, que me tendré por bien servido.» Acabada que fué esta obra, le dió una enfermedad, de la cual murió, y está enterrado en el claustro de esta santa iglesia, donde acabó la obra, y donde se le hizo un honorífico epitafio [2]. Este insigne varon hizo infinidad de obras, así

[1] Efectivamente, este retablo de la catedral de Huesca es una maravilla del arte, y superior á cuantos hay en España labrados en piedra ó alabastro.

[2] No se tiene noticia de haber existido ningun epitafio de Forment; el autor lo equivocaria con el que aún existe, sumamente mutilado, que el gran estatuario puso en el claustro de esta santa iglesia en memoria de su discípulo Pedro Monjois, reproducido por Aynsa y Cean Bermudez. No hay certeza de que Forment haya fallecido en Huesca, pues constaria

de alabastro como de madera, que son sin número; pero las más que obró de madera, se conoce que fueron la mayor parte obradas por sus discípulos, que tuvo muchos, aunque con modelos y dibujos suyos, que á no ser ayudado de ellos no pudiera por su mano sola haber obrado la quinta parte. Vivió muchos años: hizo un mayorazgo de más de treinta mil ducados; tratóse muy principalmente; nunca tuvo ménos de doce ó catorce discípulos que aprendian su facultad, mas ninguno le igualó; se deleitó tambien en la pintura, y si bien dibujó fieramente y con grande resolucion, en el manejo no tenia práctica. En este mismo tiempo, ó poco antes, vino á esta ciudad un vizcaino, llamado el maestro Juan de Morlanes, grande labrante en piedra de alabastro, porque labraba con grande fineza y curiosidad: este siguió la manera de Alberto Durero, como lo muestran sus obras, que aunque algo seca, tiene mucho de bondad. Luego que llegó á esta ciudad, como forastero y de vivo ingénio y habilidad, lo patrocinaron los naturales de ella. En esta ocasion estaba en esta ciudad el señor rey D. Fernando, deseoso de dar cumplimiento á una generosísima fábrica (que su digno padre el rey D. Juan le habia dejado encargada por testamento) de una iglesia y convento de religiosos Gerónimos, con invocacion de Santa Engracia, donde están colocados en una iglesia subterránea los innumerables

su nombre en el libro de Obitos y Aniversarios, que hemos registrado, así como vimos el del arquitecto de esta catedral. Si lo que el autor escribe fuese cierto, y los capitulares de estos dos últimos siglos hubieran olvidado la sepultura del gran artista, en cambio los que mandaron labrar el retablo permitieron colocar en su riquísimo basamento el retrato del gran escultor y el de su mujer, sobre dos medallones en bajo relieve: recompensa muy digna de aquel peregrino ingénio.

mártires de Zaragoza. Para esta fábrica le propusieron á nuestro Juan de Morlanes, y aunque hubo algunos contrastes, S. M. dió órden se le entregara á él la obra, por haberle agradado la traza que dió. Esta obra es una portada en figura de retablo de extremada grandeza. Está dividida en la conformidad que diré; toda ella la ciñen unos pedestales, donde vienen á cargar cuatro columnas de órden compuesta, dos en cada lado, y en medio de estas dos columnas hay dos nichos á cada lado, donde hay dos figuras, y á la otra parte otras dos, que representan los cuatro doctores de la Iglesia, de tamaño del natural bien cumplido: pasa por encima de estas cuatro columnas la cornisa principal, tambien de la misma órden compuesta, y debajo de ella está la puerta principal de la iglesia. Está dicha puerta figurada en forma de ochavo, y en estos gruesos de los ochavos que forman como en perspectiva, ocho nichos donde hay figurados unos santos de tamaño de cinco palmos; y sobre el pié derecho perpendicular se levanta un arco de medio punto, como de una media concha, donde en este blason hay unas órdenes de serafines cuatrialados con notable gracia y belleza hechos[1]. Esta puerta está dividida en dos, pues las divide una columna, que á no ser hecha de esta suerte, fuera ella por sí sola desproporcionada por la grande anchura; á más que esta division le dá mucha proporcion y gracia;

[1] Toda ponderacion es poca sobre la gracia y belleza de estos serafines. Esta magnífica portada es lo único que se ha salvado de las infinitas riquezas y preciosidades de arte que encerraba aquel monasterio, arruinado en los famosos sitios. Las juntas de armamento y defensa en la última guerra de sucesion, acabaron de destruir lo mucho que quedaba de las admirables galerías y de su curiosísimo patio.

y sobre estos dos arcos queda un espacio hasta llegar á los serafines, donde carga con una repisa sobre la columna, una imágen de poco ménos que el natural, representando á Santa Engracia, con tal magisterio y belleza, que si Alberto Durero fuera escultor la juzgára de su mano. En el segundo cuerpo de arriba hay tres nichos en figura casi cuadrada; y en el de medio está figurado un Cristo crucificado, con un San Juan y María de tamaño del natural: á la mano derecha está figurada y retratada la majestad del rey D. Fernando, arrodillado con su tarima y almohada, haciendo oracion á un santo que tiene presente, y al otro lado está retratada la señora reina Doña Isabel, su primera mujer, arrodillada delante de otro santo devoto suyo. Estos dos retratos están hechos por manera más moderna y noble que todo lo demás, con ser excelente [1]. Hice diligencias en mi mocedad, informándome de algunos antiguos de esta profesion, ¿cuál era la causa de tanta diferencia de maneras? A lo cual me respondieron, y en particular unos muy ancianos, que esta obra paró por espacio de quince años, y que por la muerte de la señora reina Doña Isabel, entró nuevo gobierno en los reinos de Castilla, y el señor rey D. Fernando se retiró á Nápoles, y que estas mansiones fueron causa de parar esta obra. Nuestro Juan de Morlanes tuvo un hijo de grande espíritu y estudio, que superó en mucha parte á su padre, y este acabó la dicha obra. Acabada que fué, fueron de parecer hombres muy en-

[1] Estas dos estátuas son las más excelentes y perfectas que se conservan, ya como arte ya como retrato, de aquellos gloriosos monarcas. Bien merecen ser formadas en yeso para un museo histórico y para el provincial de Bellas Artes.

tendidos, que para defensa de las inclemencias del cielo, se cubriese con un pórtico, sacando para afuera dos campaniles ó pirámides con un arco muy grandioso, que carga en ambas pirámides á manera gótica: hiciéronlo con tanta gracia y belleza que es una maravilla, y es tanta verdad, que no llega forastero, de cualquier nacion que sea, que no la admire y alabe por su grande artificio y majestad, que á haberse hecho esta obra en Roma, la hubieran puesto á la estampa muchas veces [1]. Desdicha grande para nuestra España, que habiendo en ella edificios tan soberanos y dignos de memoria, así de pinturas como de esculturas y arquitectura, por falta de no haberlos sacado en estampa, quedan á oscuras y sin nombre para las otras naciones; y así no me admiro que toda Italia tenga á esta nacion por inútil en estos artes [2]. Justo será demos enteras noticias de nuestro Morlanes menor, pues sus obras son dignas de toda estimacion: aunque se ignora la mayor parte, diré de solas dos, que bastarán para dar satisfaccion de su grande ingénio. El señor arzobispo, D. Fernando de Aragon, deseando adornar una insigne capilla en su metropolitana de Zaragoza, despues de haber acrecentado aquel magnífico templo con dos grandiosísimas naves que sirven de trascoro y desahogo grande, con ocho

[1] Este arco y *campaniles*, que guarnecia tan preciosa portada, fué construido con ladrillos y azulejos á la morisca, como parte de la torre de la Magdalena, y debia producir un efecto encantador. El P. Marton, en la historia de este monasterio, trae la estampa de toda esta máquina, que, si bien es de buril imperfecto, sirve para conocer cuánto se perdió quitándola para sustituirla con la pesadísima mole construida á principios del siglo pasado. Á esta mole, sin embargo, débese el que no haya sido destruida por las bombas aquella riquísima portada.

[2] Patriótica cuanto inútil lamentacion del autor, pues quedó desatendida durante siglo y medio.

capillas de no pequeña grandeza á los lados, eligió una de ellas para entierro suyo y de su madre, con invocacion de San Bernardo. Propusiéronle á nuestro gran Morlanes, á quien mandó hacer trazas, las cuales fueron vistas de personas doctas y muy peritas, y escogiendo la mejor le entregaron la obra, que está dispuesta de esta manera. En el retablo del medio está significado en un grande nicho, vuelto á punto redondo, un San Bernardo, mucho más que de medio relieve, asentado en forma y accion de escribir sobre su bufete con un libro delante, y en la parte de arriba, á proporcionada distancia, se le aparece la Vírgen Santísima con su Hijo precioso: la Vírgen tiene su mano derecha sobre su santísimo pecho con accion de exprimirle la leche. Esta imágen es casi de relieve entero; viene envuelta entre unas nubes rodeadas de niños ángeles, con algunos serafines, que es una divinidad. La figura del santo tiene una accion tan noble y con tanta propiedad, que muestra bien ser tan dulce su rostro y amable como sus escritos, y es de manera que si la hubiera visto en Italia, la juzgára de mano de algun gran discípulo de Sansovino. Fórmase este retablo de órden composita; carga sobre la mesa altar y dos sotabancos para planta suya, un pedestal dividido en tres partes, donde hay unas historias varias y en particular en la del medio que está más crecida: por lo atravesado está significada la historia de la degollacion de los Santos Inocentes, donde se conoce el furor y cruda ejecucion de los crueles tiranos, y en las mujeres y madres una piedad y ánsia de rescatar sus hijos que es indecible; representa tan vivamente esta historia, que, con ser de alabastro, mueve á lástima lo significado en ella. Sobre el dicho pe-

destal de esta obra, cargan cuatro columnas de la misma órden compuesta, revestidas de arriba abajo de talla admirable. Entre los intercolumnios de la mano derecha hay dos nichos casi en cuadro, donde están significados unos reyes arrodillados con actitud de hacer adoracion á Dios, y estos son hechos casi de relieve entero, de tamaño (si se levantan) de cinco palmos: en el otro lado, que es el de la epístola, están significados los señores arzobispos, antecesores suyos [1]. En el remate de arriba están sus armas reales con su capelo de arzobispo, con otros adherentes de molduras y talla, que hace un compuesto admirable. A cada lado de capilla hay un retablo de la misma grandeza que el principal y de la misma forma, donde en el nicho del medio está significado San Gerónimo en acto de penitencia, y en medio un Cristo crucificado de relieve entero, y al otro lado San Juan Evangelista en accion de escribir; entre los intercolumnios hay dos figuras de santos casi como del natural: en el remate de arriba hay una historia de la Resurreccion de vivos y muertos en figuras pequeñas con grande arte obrada. Sirve de mesa altar á este retablo el sepulcro del señor arzobispo, que se levanta de tierra más de cinco palmos, y sobre él está el retrato del señor arzobispo tendido como un difunto, casi de relieve entero, vestido de pontifical con su báculo y mitra: al rededor de la caja de este sepulcro se ven unos nichos donde hay unas figuras de más de medio relieve figuradas unas virtudes, que representa este sepulcro una grandeza extremada. En el lado de la epístola está

[1] Aquellos reyes representan, el del nicho más alto, á D. Juan II; sigue el rey Católico con un rico y elegante traje, y el que está al nivel de la mesa del altar al emperador Cárlos V.

otro retablo correspondiente al del señor arzobispo; la invocacion es de la Vírgen Santísima y señora Santa Ana y el niño Jesus en medio; estas figuras están sentadas, figuradas poco ménos que del natural. Levántase desde el suelo otro sepulcro en la misma conformidad que el del señor arzobispo: en el plano de este sepulcro está retratada la señora su madre, en hábito de viuda, y está hecha con tal arte, magisterio, bondad y gracia, que causa admiracion. Ella es una obra tal, que hasta ahora no he visto cosa á su igual de sepulcros: bien es verdad, que se conoce que en estos dos retablos colaterales, hay unas figuras de mano ajena, aunque por modelos de este autor; dicen que fué la causa, que viéndose el señor arzobispo de muy crecida edad, deseaba sumamente de ver acabada esta capilla y entierros; con que fué forzoso valerse de otro artífice para acabarla con brevedad. Acabada esta obra fué llamado de los herederos del secretario Coloma, que lo fué del emperador Cárlos V, para que hiciese un sepulcro (está en las monjas de Jerusalen) y retablo para entierro de este caballero, en la conformidad y casi de la misma manera [1]. Hizo muchas obras, y en particular sepulcros para diferentes partes, más no se sabe ni se vé obra de madera de su mano: dejólo su padre muy rico de hacienda, y él con su cuidado la acrecentó mucho más: dícese que se trató con grande ostentacion; hospedó en su casa, ó palacio, por mejor decir, á Alonso Sanchez,

[1] De este bello retablo solo vimos en 1834 algunos grandes trozos reunidos en un claustro, probablemente para convertirlos en yeso, como se hizo con los restos del preciosísimo altar de San Jorge, en la famosa sala de la diputacion del reino, sobre cuyas paredes se construyó el actual Seminario Conciliar.

pintor de la majestad Cesárea del Sr. D. Cárlos V, cuando vino á coronarse, y por el agasajo le hizo el dicho Sanchez un retrato tan grande como el natural, el cual retrato he visto muchas veces vestido al uso de aquellos tiempos; cosa admirable, que se conocia lo hacia para quien lo entendia. Fué este muy noble varon, muy caballeroso en su trato y muy caritativo, pues se dice que en su tiempo vino la religion de la compañía de Jesus á esta ciudad, y les hizo la traza de la iglesia, y de limosna les dió tres mil ducados; limosna de un gran señor.

En este mismo tiempo vino de Italia nuestro gran Berruguete, pintor y estatuario celebérrimo, en ocasion que un gran canciller del señor emperador Cárlos V, que por su mucha edad se habia retirado á acabar sus dias en esta ciudad, y con deseo de hacer una capilla para su entierro [1], como tuviese noticia de nuestro gran Berruguete y de su mucha ciencia, en cuyas manos cualquier grande fábrica se podia fiar, así de pintura como de escultura; aprobadas las trazas por nuestro Morlanes y por el pintor G. Cosida, le entregó la obra con mucho gusto. Esta se halla situada en el real é imperial convento de Santa Engracia de religiosos Gerónimos de Zaragoza. En el retablo principal de dicha capilla está figurado en el tablero de en medio el bautismo de Cristo Señor Nuestro: estas dos figuras mueven con grande extrañeza de movimientos, mas con grande resolucion pintada; pero se conoce quiso más mostrar el arte que no la amabilidad y dulzura del colorido, porque se vé ser lo pintado más de

[1] Este fué el vice-canciller de Aragon D. Antonio Agustin, padre del célebre arzobispo de Tarragona del mismo nombre, insigne jurisconsulto y anticuario.

escultor que de pintor: he visto de su mano, como en el mismo retablo hay algunos retratos hechos por el natural con muchas ventajas de colorido, que se conoce por ellos siguió la manera de Rafael de Urbino. Al lado de este retablo, entre los intercolumnios, están figuradas dos figuras de retratos arrodillados en acto de hacer oracion á dos Santos que tienen presentes: estos, dicen, son de los dueños de aquella capilla: en el banco de abajo hay unas figuras de muy pequeño tamaño, que no las tengo de por su mano. En el remate de arriba está pintada una gloria de ángeles y el Espíritu Santo en figura de paloma: hay una cortina, hoy muy demolida, que servia para cubrir el retablo en tiempo de Semana Santa, donde está pintado un San Gerónimo en acto de penitencia, con tal resolucion, que parece cosa de Michael Angelo Bonarrota; hoy está de manera que se conoce muy poco, por haberse pintado al temple. Al lado derecho de esta capilla está situado el sepulcro de los dichos dueños, en esta conformidad: levántase de tierra este sepulcro siete palmos, y en una urna de alabastro está figurado, de medio relieve, el dicho difunto, y en medio hay una descripcion ó epitafio, donde está escrito se llamaba Juan Selvagio; á las espaldas de este retablo hay un tablero á modo de retablo con sus pilastras, que hermosean aquella obra, y á los lados de este sepulcro se levantan dos pedestales, donde hay dos figuras significando dos virtudes, de relieve entero, de tamaño de siete palmos, tambien de mármol finísimo, hechas con tanta ternura, carnosidad y dulzura, que es una maravilla, que á observar esta manera en pintura pudiera competir con el gran Tiziano. Residió Berruguete en esta ciudad más de año y medio, y, segun

se dice, por hallarse en ella honrado y estimado, la eligiera por patria, si no fuera llamado por órden del señor emperador Cárlos V, y dejando comenzadas algunas obras, le fué forzoso acudir al mandato de S. M. Cesárea, que viendo su ingénio en sus obras, lo premió haciéndole de su cámara [1]. Dejo ahora aparte las obras que hombres muy entendidos han visto por toda Castilla, que son de grande estudio y gentileza, que de lo demás que hay en esta ciudad yo soy testigo de vista: dicen que este gran escultor se trató con mucha estimacion, muy merecida, á su persona, dejando una gruesa hacienda á sus herederos; murió de crecida edad y muy honrado de sus amigos.

En el año 1510 amaneció un hijo de la ciudad de Tarazona, que se tiene por cierto estudió mucho tiempo en Italia (como lo muestran bien claro sus obras). Este profesor es el apellidado Tudela ó Tudelilla; fué superior arquitecto de maravillosísima invencion en la arquitectura y estatuaria, y en bajos relieves admirable: su ejercicio mayor fué en labrar en yeso ó estuque, como se vé en un trascoro de esta santa iglesia metropolitana de esta ciudad, labrado con tanta gracia, belleza, y hermosura y grandeza, que no hay cosa que se le pueda igualar por este camino. Se halla esta gran fábrica dispuesta de esta conformidad: una gran faja de este trascoro, corre desde una columna á otra, inclusas dentro las columnas

[1] De las preciosidades de arte, que aquí describe el autor, y de otras infinitas, que encerraba este famoso monasterio, nada ha quedado, á excepcion de la portada descrita, más que el bulto mutilado de un caballero que conserva el trage del tiempo de los Reyes Católicos, el cual pudiera representar al expresado canciller de Aragon. Tambien existieron aquí los sepulcros de Blancas, y Zurita; ni siquiera hemos podido alcanzar un fragmento de sus epitafios.

centrales de este templo; viene á tirar esta obra pasados de setenta palmos de circunferencia, y de alteza pasa de veinte. En el medio de esta obra hay una capilla donde está situado un Cristo crucificado, San Juan y María, de la grandeza del natural muy cumplida: fórmanse á cada lado de esta obra unos pedestales, que se levantan de tierra hasta cinco palmos, resaltados para plantar las columnas que van arriba. En los paneles de estos basamentos hay ciertas bizarrías de grotescos, y tarjetas de muy bizarra invencion. Las columnas del cuerpo principal son de órden composita balustrada, todas llenas de talla, con tanta bizarría é invencion, que hasta ahora, con haber visto cosas en este género famosísimas, quedan estas superiores á todo, y no sólo á mi parecer, sino al de muchos grandes ingénios forasteros que han llegado á esta ciudad, les ha parecido cosa superior. Por encima de estas columnas, que son doce, corre una cornisa con friso y alquitrave de la misma órden, toda revestida de talla de la misma bondad. Entre estas columnas hay cüatro historias, de mucho más de medio relieve, de tamaño de seis palmos cada figura, hechas con grande dibujo y admirable disposicion. Este gran Tudelilla explicó en su obra los paños cómo deben ser hechos, porque en ellos se conoce el que es brocado y el que es paño grueso, y el delgado y las sedas, que hasta este varon no ha habido otro que lo explicára mejor ni aun tan bien. A más de estas historias hay seis nichos, donde hay unas figuras de Santos mucho mayores que el natural, de relieve entero, donde se vé la grande magnitud y ánimo majestuoso de aquel gran ingénio. Este varon hizo infinitas obras en esta ciudad, y como las más de ellas fueron hechas de materia

de yeso ó estuque, y haber sido fabricadas en parte donde les daba el agua, han dado en ruina, y muchas de ellas merecian haberse fabricado en bronce. Fué admirable arquitecto, porque se hallan en esta ciudad muchos palacios grandiosos y casas de caballeros, que se conoce son hechas por su dibujo, y trazas de su invencion, y hacer memoria de todos, seria proceder en infinito [1]. Sólo diré de una que todos los entendidos lo han tenido á maravilla y es en esta manera. En el convento real é imperial, intitulado Santa Engracia, de religiosos Gerónimos, quedó, por muerte del señor rey D. Fernando el Católico, un claustro comenzado, con órden en su testamento que lo acabasen; al cabo de algunos años vino á esta ciudad el invictísimo Sr. D. Cárlos V: viendo esta obra comenzada, mandó que se acabara conforme el Sr. D. Fernando su abuelo lo habia dejado ordenado: entregáronsela á este artífice, para que á su disposicion, modelo y traza la acabase; pero viendo los religiosos que la cantidad de dinero que S. M. Cesárea habia dejado no era bastante para acabar la obra, dudaron en emprenderla; mas nuestro artífice, como entendido y de buena conciencia, dijo á los religiosos que si le dejaban á él valerse de algunos vestigios del claustro viejo le bastaba el ánimo de acabarlo con toda perfeccion: hubo en esto muchas disputas, pareciéndoles á los artífices contrarios no podia valerse

[1] Casi todos estos bellísimos adornos que decoraban las fachadas y patios de las casas principales de Zaragoza, que con razon merecian *fabricarse en bronce,* han desaparecido en estos veinte últimos años. La ignorancia y mezquinas miras, y las poco meditadas, y peor interpretadas órdenes de algunas autoridades, han hecho desaparecer mucho de lo que ennoblecia la capital, para sustituirlo con adornos de confitería. Dígase lo mismo de las casas de Tarazona, de Huesca, etc.

de lo antiguo, para colocarlo en lo moderno; mas al fin, conociendo los religiosos y otros entendidos su raro ingénio y poca codicia, le dejaron hacer á su modo y arbitrio, revistiendo esta obra con tanta gracia y arte, que es una maravilla, valiéndose de lo gótico y de lo moderno en ciertas partes; y mirándola toda junta hace un compuesto tan artificioso y de superior invencion, que los unos y los otros la admiran: está toda ella revestida de mucha talla de admirable invencion, y para remate de alabanza de esta obra, daré un testimonio [1]. Viniendo á este reino y ciudad á tener Córtes el prudentísimo señor rey Felipe II, de gloriosa memoria, vino á visitar este convento como casa suya: le enseñaron, entre otras piezas grandiosas, este insigne claustro, y viendo, con atento cuidado, la excelencia de su disposicion, dijo al prior y religiosos: «esto me faltaba por ver, para quedar los claustros de mi Escorial con toda perfeccion.» Este dicho es tradicion y fé de muchos religiosos que se hallaron presentes; yo he conocido muchos de ellos, que me lo han asegurado: concluyóse esta obra el año 1536. No se sabe que este autor, con todas sus vigilias y trabajos que hizo por su mano, dejase hacienda considerable; la causa

[1] Verdaderamente este claustro y patio era el más curioso y pintoresco de cuantos habíamos visto en España. Á la singular riqueza y exquisitas combinaciones de adornos del *renacimiento*, se asociaban en los contrafuertes, interpuestos entre cada tres arcadas, varios motivos de adornos moriscos con ladrillos y azulejos muy caprichosos. Si en el todo faltaba cierta unidad, el conjunto resultaba de un efecto admirable. Dos lienzos de esta fábrica quedaron intactos hasta el principio de la última guerra civil, como ya dijimos, pero fué mandado demoler por los ingenieros. Quedan dos estampas de este curioso monumento: la que grabó Brambila al agua tinta, y la litografiada en la *España artística monumental*, del Sr. Villamil, hecha por un dibujo nuestro.

dicen que fué ser tan liberal y franco, que no atendió sino sólo á servir á sus amigos por el precio que le querian dar, y al cabo de sus dias se retiró á su patria, donde murió de mucha edad, no dejando á sus herederos otra riqueza que dibujos, modelos, trazas y cosas concernientes á su profesion de mucha estimacion, así suyos como de varios autores, de que yo he alcanzado á ver mucha parte de ellos. Acabó su vida el año de 1566, dejando reputacion de hombre muy pio y muy benigno en su trato; hizo poca estimacion de su saber, pareciéndole que siempre quedaba corto en su habilidad, no esperando más premio que el de la vida eterna, lo cual entiendo está gozando por su mucha humildad y buena conciencia.

En este mismo tiempo llegó á Zaragoza nuestro grande y estudioso Becerra, excelentísimo pintor y estatuario, que estuvo muchos años en Roma, donde hizo obras muy considerables: juntó con más union la pintura con la escultura que otros muchos pintores que usaron de ambas dos artes, que hasta su tiempo ninguno llegó á esta union; fué grande anatomista, y la simetría la obró con grande ajuste; compitió en Roma, en su tiempo, con los más celebrados pintores y estatuarios, que entonces en esa ciudad se hallaban. Fué llamado por órden del prudentísimo rey D. Felipe II, de gloriosa memoria, para servirse de su grande ingénio; paró en esta ciudad de Zaragoza, donde estuvo reparándose en ella algun tiempo por el grande cansancio que en tan largo viaje habia tenido. Comunicó mucho con los profesores de esta ciudad, y particularmente con Micer Pietro, excelente pintor al fresco, y con nuestro Diego Morlanes, estatuario estudiosísimo; y aun he tenido noticias que lo aposentó en su

casa con mucho regalo, por ser hombre poderoso, y á más de serlo, se trató con mucho lucimiento, muy de caballero cortesano, y en pago de esto, dicen, le dejó muchos dibujos y una tabla de alabastro figurando en ella la Resurreccion de vivos y muertos, que está situada en el retablo donde está el sepulcro del señor arzobispo don Fernando de Aragon, y se deja conocer ser de su mano. Deseoso de llegar á su patria, hubo de dejar á sus amigos, que á no ser llamado de persona tan superior, hubiera hecho mansion mucho más tiempo en esta ciudad, por haber conocido en ella ser madre de forasteros. Llegado que fué á Madrid, fué á besar la mano de S. M., de quien fué recibido benignamente. Ordenósele que acabára de pintar al fresco unas piezas que el señor emperador Cárlos V habia dejado comenzadas [1], donde superó á todo lo que hasta entonces se habia hecho, así en pintura como en escultura, con bizarros adornos; hizo muchas obras, así de una como de otra profesion, con las cuales ganó grande nombre en España. Oyendo la fama de nuestro gran Becerra el gran Berruguete, deseoso de ver si correspondian sus obras á la fama, envió desde Portugal, su patria [2] (en donde dicen se retiró cansado de sus trabajos), por unos modelos y dibujos suyos, y viéndolos, los celebró sobremanera, diciendo: «qué tal quedaba yo, si no hubiera hecho el Agosto de mi fortuna:» con esta aprobacion queda concluido el grande ingénio y estudio de este ilustre varon. Fué muy fecundo y grande inventor, y obró á un mismo tiempo la pintura y escultura: tuvo

[1] Las pinturas en el palacio de Madrid y en el del Pardo.

[2] Aquí padece equivocacion el autor, pues segun Cean, nació en Paredes de Nava (Castilla la Vieja).

famosa eleccion, y lo pudo mostrar mejor en la pintura, por entrar en esta facultad muchas más partes é ingénio, por causa de ser necesario entrar la perspectiva y colorido y distancias, sin otras muchas que por no ser cansado callo. Hízole S. M. muchas mercedes, honrándolo con hacerlo de la llave de su cámara; tuvo muchos bienes de fortuna; enseñó su saber con mucha liberalidad á sus discípulos, que fueron muchos en ambas facultades. En la simetría y anatomía excedió á todos los de su tiempo, y en España introdujo la verdadera manera de estas dos partes, tan convenientes á estas profesiones, que sin ellas no es posible obrar cosa buena. Decia Diego Velazquez que este autor tuvo un discípulo sevillano, llamado un tal Delgado, que le superó en la escultura [1]: tuvo otro discípulo, natural de Pamplona, llamado Ancheta; fué muy práctico y puso fieras actitudes en sus figuras; no se valió del natural, sino de grande práctica resoluta, olvidándose mucho de la belleza y morbidez de su maestro; yo he visto de este muchas obras de su mano, que en su país son muy estimadas y pagadas á grande precio: tuvo este autor un competidor de nacion catalana, si bien no llegó á la finura de la conclusion de las obras, ni fué tan fecundo como nuestro Ancheta, mas le superó en la grandeza y contornos, y morbidez y carnosidad con más imitacion al natural: no hizo muchas obras porque vivió poco: he tenido noticias de que fué discípulo de nuestro gran Becerra. El rey de Fez tenia suplicado á la majestad de Felipe II le enviase un famoso pintor, el cual le envió á un hijo de Toledo, llamado Blas del Prado, excelente retratador y

[1] Este Delgado debe ser el llamado Pedro, de quien el Sr. Cean trae un artículo, y dice que fué discípulo de micer Antonio Florentin.

colorista: recibiólo el rey de Fez con mucho aplauso; hízole hacer muchas obras, y despues de algunos años pidióle licencia para volverse á Madrid; diósela y con crecidos intereses; pero visto que en Madrid, aunque era estimado, no era tanto como lo estimaba el rey de Fez, determinó de volverse, comprando para el rey algunas alhajas de gusto, no usadas por allá, de lo cual le resultó mayores favores, en donde dicen que acabó sus dias. Volviendo á nuestro Becerra, fué en ambas artes, escultura y pintura, muy general, franco y liberal: hizo muchas obras en Castilla, de que ha quedado su nombre inmortal. En este mismo tiempo vino de Italia un pintor llamado Dominico Greco: dícese era discípulo de Tiziano. Este tomó asiento en la muy celebrada y antiquísima ciudad de Toledo; trajo una manera tan extravagante, que hasta hoy no se ha visto cosa tan caprichosa, que pondrá en confusion á cualquiera bien entendido para discurrir su extravagancia, porque son tan disonantes unas de otras, que no parecen ser de una misma mano. Entró en esta ciudad con grande crédito, en tal manera, que dió á entender no habia cosa en el mundo más superior que sus obras; y de verdad, hizo algunas cosas dignas de mucha estimacion, que se puede poner en el número de los famosos pintores: fué de extravagante condicion, como su pintura; no se sabe hiciese por concierto cosa alguna de sus obras, porque decia que no habia precio para pagarlas, y así á sus dueños se las daba por empeño, y sus dueños, con mucho gusto, le daban lo que les pedia; ganó muchos ducados, más los gastaba en demasiada ostentacion de su casa, hasta tener músicos asalariados para cuando comia gozar de toda delicia. Hizo muchas

obras, y la riqueza que dejó no fué más que doscientos cuadros principiados de su mano: llegó á crecida edad, y siempre con la misma estimacion. Fué famoso arquitecto, y muy elocuente en sus discursos: tuvo pocos discípulos, porque no quisieron seguir su doctrina, por ser tan caprichosa y extravagante, que sólo para él fué buena. Por este ejemplar podrá nuestro estudioso dar por el camino real y verdadero de seguir lo que tantos autores singulares han seguido, así antiguos como modernos, que si á este le siguió por aquel camino la suerte, el quererle imitar será ponerse en contingencia, no salir con ello. En esta misma ciudad de Toledo hubo un pintor, hijo de ella [1], que dicen estudió mucho tiempo en Flandes, y volviendo á su patria, viendo muchos pintores que le aventajaban en hacer historias y figuras con más estudio que él, dió por un rumbo y cosas tan raras y nunca vistas, que solian decir: *el disparate de Gerónimo Bosco*, que así se llamaba, no porque debajo de ellas no hubiese cosas de grande consideracion y moralidad. Referir lo que él pintó, fuera menester un libro entero para darlo á entender: solo diré de tres para que se conozca su raro capricho y fecundo ingénio, y fué una tabla de la tentacion de San Anton, donde finge un infierno, en forma de un país muy dilatado, todo lleno de llamas, atormentando á muchos condenados, así de lejos como de cerca, con mucha propiedad y distincion: en el término principal de esta obra está el Santo tan atribulado, que se deja conocer padece grande fatiga, rodeado de infinidad de demonios que le atormentan, de tan extrañas figuras y horribilídad, que sola una

[1] Todos saben que Gerónimo Bosco ó Bosch, nació en Bois-le Duc, en el Brabante.

de ellas bastára á atemorizar cualquier animoso corazon: á más de esto he visto, así en pintura como en estampas, los siete pecados mortales, con tanta viveza expresados, que es una maravilla y de grande ejemplo; á más que hay un género de demonios tan espantables, que están atormentando á los condenados, segun el pecado, con tan extraordinarios modos de tormentos, que es cosa nunca vista, y por este camino se hizo singular y llegó á merecer ser tenido en grande estimacion, y muchos convienen que nuestro D. Francisco Quevedo, en sus sueños, se valió de las pinturas de este hombre ingenioso [1], porque inventó y pintó innumerables cuadros, así al óleo como al temple: no se sabe dónde murió, sólo se conoce que vivió muchos años por lo mucho que obró. Algunos pintores han seguido su rumbo, así en Italia como en Francia, Flandes y Alemania; si bien no han sido tan abundantes de inventiva como fué este autor, mas con grande magisterio y útil suyo. Por no salirnos de esta ilustrísima ciudad de Toledo, donde ha habido en todas facultades excelentísimos ingénios, así en pintura como en escultura, diré de un hijo de ella, que se llamó Tristan, que estuvo mucho tiempo en Italia en compañía de nuestro gran Jusepe Rivera, llamado el Españoleto, donde vino muy medrado en sus estudios; tuvo su manera muy franca y liberal, y fué en su patria muy estimado. He visto algunas obras de su mano, que merecen ser tenidas en mucha memoria: no le siguió la fortuna en el premio, como merecia; tuvo algunos discípulos, mas ninguno llegó á la raya que él. He visto algunas imágenes de escultura de mano de un hijo de esa ciudad, que por no

[1] Curiosa noticia que no hallamos en ningun otro escritor del arte.

saber el nombre no lo escribo; mas sus obras son de calidad que merecen ser muy recomendadas á la memoria.

Hacer memoria de todos los hombres beneméritos en esta facultad, sería un proceder infinito; pero no obstante, de los electos, no llegarán á dos por ciento de los pintores ordinarios, y por conclusion cerraré este discurso, y dejaré gustoso al estudioso. Diré de tres pintores celebérrimos, el uno se llamó Herrera el Viejo, natural de Sevilla, fecundísimo pintor de grande invencion: hacia sus obras con grande liberalidad y franqueza: fué muy estimado de todo hombre bien entendido, y no me maravillo, por ser aquellas merecedoras de toda alabanza. Del segundo, que se llamó Roelas, he visto algunas cosas, mas no de manera que haya podido hacer juicio de lo mucho que despues me han informado personas muy doctas y entendidas en esta profesion y profesores de ella. Dícenme fué en dibujo y colorido muy igual, que se valió del natural con grande blandura, y que hizo muchas obras. El tercero se llamó Juan Fernandez Navarrete, y por otro nombre el Mudo, porque lo era; fué natural de la ciudad de Logroño, y nació tan inclinado á la pintura desde niño, que procurando sus padres desviarle de semejante ejercicio, no fué posible por muchas diligencias que hicieron. Creciendo en edad y sabiduría, dicen que de edad de veinte años, habiendo visto algunas pinturas del Tiziano, se fué á Venecia, y como pudo, con su cortesía, alcanzó la gracia del Tiziano para estar debajo su doctrina, la cual le sirvió de grandísima utilidad; mas con el amor de la patria fué á Madrid con algunas cosas hechas de su mano. Dieron noticia á S. M. Felipe II, de la maravilla de este grande ingénio: viendo sus obras y su

persona, tuvo mucho gusto, y se dió órden pintase para el claustro mayor del Escorial cuatro cuadros de mucha grandeza, con tal arte y primor, que *hizo hablar á sus figuras, aunque él era mudo*; bien al contrario de lo que algunos han obrado, que ha sido anticipar á sus obras lo que ellas habian de declarar. Fué nuestro mudo muy fecundo en el obrar y liberal, y su modo de pintura muy libre; á más de lo de arriba dicho, hay en esta insigne fábrica muchas obras, esparcidas por la iglesia, de grandísima estimacion; recibió muchos favores de S. M., medrándolo con dones muy cumplidos. Con este ejemplar de nuestro mudo, puedes, noble estudioso, no adelantar la lengua á tus obras, que si fueren cuales espero, ellas darán voces para que seas conocido y estimado; y para rematar nuestros ejemplares te pondré por delante este sólo, para coronar la humildad con que los más doctos han hablado. Halléme en Roma en una ocasion que sacó el Dominiquino, excelentísimo pintor, un cuadro que en su género no fué segundo á nadie, así antiguos como modernos: dándole sus amigos mil parabienes de lo artificioso de su obra y acertada eleccion y dibujo, respondió con grande humildad: «Amigos y señores, aún no me hallo satisfecho; sólo digo que he hecho lo que he podido.» Con este ejemplar concluyo estos avisos para que por ellos entiendas que he hecho lo posible: bien veo no son tales cuales yo deseo, mas por no quedar ingrato á los beneficios que mis antepasados maestros me enseñaron y avisaron, tomé la pluma en la mano para escribirlos, aunque con mal cortada pluma y retórica no relevante, sino sólo estilo llano, en que conocerán los bien intencionados el amor y diligencia que tengo hecha en este trabajo.

TRATADO XXI.

CONCLUSION DE ESTE DIGNO ESCRITO EN QUE SE VINDICAN LOS PROFESORES ESPAÑOLES.

Entre todas las virtudes, la más necesaria para cualquier empresa es la humildad, porque ella dá sitio y lugar á formar las mayores cosas que se pueden imaginar: esta es la que pide consejo, educacion y advertencia para lograr los hombres toda cosa bien formada: con esta advertencia reconocí, no hallare de mí [1] á solas, para sacar esta obra á luz; valíme de personas doctas y entendidas, que con sus pareceres, quitando y añadiendo lo necesario y conveniente, ha quedado la obra en el ser que tiene, de lo cual les doy infinitas gracias. Solamente me persuadieron hiciese á esta mi obra una adicion, que es en esta manera: ¿cuál era la causa que los ingénios españoles tenian tanto crédito ganado en todas las facultades, como es en la sagrada teología, cánones y leyes, y en particular en historias, en poesías, y en esta facultad de dibujo de ellos no hacian los extranjeros memoria? ¿que estos como prácticos, por haber andado muchas tierras como Italia, Flandes y Alemania, habian hallado

[1] Quiso decir el autor, bastante caudal para sacar solo á luz esta obra.

estimacion de esta profesion, y que en nuestra nacion española no estimaban cosa de sus mismos profesores y naturales, aplaudiendo sobre manera todo lo que venia de tierras estrañas, y á grandes expensas pagadas, ya que por experiencia, estos mismos que propusieron este caso, como maestros prácticos que eran, reconocian y aseveraban ser tan buenas las hechas por los españoles como por cualquiera de otra nacion, como de pintura, estatuaria y arquitectura, como lo muestran en sí mismo las mismas obras, que tan patentes están? Tomé algo de tiempo para poder responder al caso, y entre otras memorias reservadas para este, fué una carta que vi en Roma, escrita en la villa de Madrid, de mano de un gran pintor italiano, llamado Pedro Antonio, dando cuenta á un carísimo amigo suyo, llamado Bartolomé Crescencio, no ménos gran pintor que el dicho: que este mismo por relacion de esta carta vino á España, y se ocupó en servicio del señor marqués Crescencio, persona muy entendida en esta profesion del dibujo, y se certificó de toda la relacion que su muy caro amigo Pedro Antonio le habia escrito en lengua italiana, que en la nuestra decia así [1]:

«Carísimo amigo: luego que salí de esta ciudad, embarcado en una faluca, llegué á Génova, y tuve tan buena dicha que hallé con mucha brevedad un navío de mercancía que se partia para Sevilla, á donde desembarqué con próspera fortuna, no durando el viaje sino diez dias. En

[1] Este Pedro Antonio debe ser el del apellido Torri; era boloñés, bastante acreditado, segun Orlandi, en la pintura al fresco. Como contemporáneo del pintor Bartolomé Cavarozzi de Viterbo, llamado Crescencio, por el nombre de su protector el marqués Crescencio, que lo trajo á Madrid, puede deducirse que no pudo ser otro el pintor Pedro Antonio.

ella hallé muchos paisanos mios, que luego me introdujeron con algunas personas de gran cuenta; me ocupé en nuestra profesion más de cuatro meses, viendo esta ciudad muy despacio y particularmente sus edificios y el único templo de su catedral [1]: dejo aparte su riqueza, grandes tratos y contratos de sus mercaderes, que me dejó admirado. El grande deseo de ver la córte me obligó á ausentarme de esta noble ciudad, y apresurando el paso me fuí á Madrid, en donde procuré introducirme con nuestros profesores, que me hicieron mucho agasajo y cortesía, y lo que más me admiró fué ver la poca estimacion que de sus naturales pintores hacian, siendo hombres que por sus méritos se les debia toda estimacion; mas desengañóme el ver que dos flamencos de muy mediana esfera los hallé que todas sus pinturas eran colores vivas y no más, y con esta bagatela habian adquirido grande opinion, que en nuestro país no hicieran sombra. Condolido de este mísero estado, lo comuniqué con un excelentísimo pintor llamado Eugenio Cagés, á lo cual me respondió: señor mio, muchas son las causas que hay para ello, y la primera es la poca confianza que hacemos de nosotros mismos, y en particular en esta profesion del dibujo, y á los no entendidos en esta profesion les parece no somos aptos para ello, y como hay tan pocos inteligentes entre tanto vulgo, no viene á ser conocida. La segunda causa es que todos los señores que van fuera de España, procuran traer de las provincias extranjeras mucha cantidad de pinturas, y de España no llevan cosa alguna, que á llevarlas, fuera conocido el valor de los ingé-

[1] Frase italiana para expresar que no tiene igual aquel templo en grandeza.

nios de acá [1]. La tercera es que todas las naciones ménos esta, tienen tal inclinacion á grabar en estampas, para que todo el mundo vea lo sutíl de sus ingénios, así en obras mayores como menores, y como vos sabeis, en vuestra Roma é Italia han grabado tres y cuatro veces una misma cosa, hasta las piedras viejas, donde por este medio han adquirido grande fama y estimacion: bien al contrario de lo que sucede en nuestra España, que si lo que hasta ahora hay obrado se grabara la centésima parte de lo admirable que hay, superára á muchas provincias, así en pintura como en escultura y arquitectura. Dios os guarde á medida de vuestro deseo, de esta villa de Madrid á 15 de Mayo de 1610.»

No quisiera parecer arbitrista en cosa tan clara como la que referiré; porque los aumentos de este aviso vienen á ser de mucha utilidad, honra, provecho y ocupacion para los hombres estudiosos, que es darse á grabar estampas que sirven de carta de manifiesto para todas las naciones, para que se vea por ellas lo erudito de los ingénios de España. Este ejercicio se comenzó en sus principios en Alemania, y el primero que grabó fué un gran pintor de aquellos tiempos, llamado el Bon Martino [2], que fué maestro de Alberto Durero, el cual, viendo ser bien recibida esta invencion, dejó la pintura y obró por este camino, donde hizo cosas de admirable estimacion: siguióle en esto su discípulo Alberto Durero, con tan grandes ventajas, que puso en último grado esta profesion, y en particular en las estampas de buril, que hasta ahora ninguno

[1] Hoy generalmente no traen pinturas.

[2] Ya corregimos la primer palabra, pues debe decir el *Beau Martin*; no fué maestro de Alberto; M. Wolghemuth tuvo esta gloria.

le ha excedido, y si decirse puede, más crédito ganó con sus estampas que con sus pinturas, con ser muy excelentes; comunicóse mucho este autor con el gran Rafael de Urbino, enviándose así estampas como dibujos el uno al otro, y viendo Rafael de Urbino la excelencia de las estampas de Alberto, hizo poner á este ejercicio á Marco Antonio Boloñés, gran práctico en el dibujo, que grabase sus obras con grande observancia y diligencia, de que entonces y ahora son estimadísimas, y aunque muchos han grabado obras de Rafael, ninguno ha llegado á la excelencia de este, y así Alberto como Marco Antonio ganaron fama y honor y crecidos intereses.

Con este ejemplar la nacion flamenca é italiana creció en tanta abundancia, como se vé: codiciosos los franceses de lo interesable de la ganancia, dieron en copiar las obras de los arriba dichos, pero tan estropeadas y tan mal formadas, que más causaban irrision que devocion, y no obstante esto sacaron de España intereses muy crecidos, hasta que ha entrado el verdadero conocimiento, y acabándose esta mina de despacho, han vuelto á estudiar de nuevo, así en pintura como en este ejercicio, que han hecho cosas admirables, en tanto grado, que muchos mercaderes han tomado por su cuenta hacer grabar infinidad de estampas, que en España las han vendido como han querido. Por curiosidad pregunté á un mercader francés que hacia traer, así de Francia como de Flandes, gran copia de estampas, ¿qué tanto interés sacaba de España de estas impresiones? me respondió que no era mucho, pero que pasaban de cuatro mil ducados cada un año: cosa que me causó gran dolor, por ver que por poca aplicacion de nuestra nacion, y por no hallar apoyo en este

ejercicio, no se atajan estas ganancias á los extranjeros, y lo que más es de sentir, el no salir á luz por este camino los lucidos ingénios de España. ¡Quiera Dios se abra camino para que este ejercicio se ponga en práctica, que á no ser así quedaremos siempre á oscuras, que las velas de cera y pávilo si no hay quien las encienda, siempre quedarán muertas [1]!

Ofréceseme decir, para ejemplar y consuelo, por otra parte, dos cosas de yo soy testigo de vista y de oido, y fué así. Hallándome en Roma el año 1625, habia un cortesano muy entendido en esta profesion de pintura, por haber muchos años que estaba en aquella ciudad, y haber tratado con los mejores pintores que en ella se hallaban; tenia grande amistad este tal con un jóven muy estudioso y de grande práctica en esta profesion, natural de esta ciudad de Zaragoza: mandóle hacer un cuadro, en el cual puso este jóven, con toda la diligencia posible, todo su saber. Viéndolo este cortesano acabado y tan á gusto suyo, le dijo que no le satisfaria que no firmara su nombre en el dicho cuadro: el jóven lo rehusó mucho, mas valiéndose de una industria lo puso en una anagrama, que este modo de escribir, quien no sabe el arte, no lo sabrá leer. A pocos dias, á este prebendado, le proveyeron un canonicato de una colegiata de una ciudad de este reino de Aragon, donde este cuadro cobró grande crédito, así por

[1] Tenga paciencia José Martinez, que hasta siglo y medio más tarde no se pensará en esto. A pesar de la solicitud del Gobierno, todavía sigue la costumbre de que se lamenta; se han introducido y se introducen en estos años de ilustracion tales montañas de estampas detestables entre poquísimas buenas, que no hay rincon en la Península que no esté de ellas plagado, con gran perjuicio de los pocos grabadores que tenemos, y á veces de las buenas costumbres y de nuestra santa religion.

los forasteros como por los naturales. Este gozo le duró poco á nuestro prebendado canónigo, porque apenas vivió dos años, lo llevó Dios para su gloria: de sus bienes se hizo luego almoneda. Un caballero de la dicha ciudad, muy aficionado á este cuadro, lo compró en doblado precio de lo que costó, haciendo grande estimacion de él. Ofrecióse venir á esta ciudad á negocios de importancia, y como era aficionado á este arte, los ratos que podia los pasaba en ver los pintores de esta ciudad de Zaragoza: llegado, pues, en casa de uno de los de más opinion, entre otras pláticas le dijo que se hallaba con un cuadro venido de Roma de grande estimacion, sólo que habia tenido una desgracia, que del camino estaba algo quebrantado, y no lo habia fiado á los pintores de su ciudad, temiendo no se le echasen á perder; y así le pedia si habia algun remedio para ello [1]. El dicho pintor le respondió que si no lo veia, no podia aplicar el remedio; que si el cuadro era de tanta estima como le decia, que se podia tomar el trabajo de rollarlo y traerlo; traido que fué el cuadro, el caballero lo llevó á casa del tal pintor, y así como lo vió se sonrió. Nuestro caballero le dijo, que le parecia hacia poco caso de su cuadro. Respondióle: «Señor, yo no hago poco caso, porque el cuadro es muy bueno y merece estimacion.» El caballero enfurecido le dijo: «Sepa V. que estoy informado de pintores y de personas de buen gusto, que no hay en España pintor que haga otro tanto.» El pintor le dijo que vivia su merced muy engañado, y que se conocia que no habia visto los pintores que habia en España, y que ese cuadro de su merced tan

[1] En una nota marginal (del manuscrito) se sienta que este caso le ocurrió al autor. (Nota del Sr. Nougues.)

celebrado, le probaria que era de su mano, y así le dijo que leyese aquella firma y sacaria la verdad: á lo cual respondió que aquella firma nadie la habia entendido. Tomó el pintor una pluma, y entresacando una letra sin otra, conoció verdaderamente ser el nombre del mismo pintor. Visto el caballero el desengaño, y corrido de ver que decia lo que no entendia, quedó tan asustado, que parecia le habia caido toda el agua del Ebro encima. Estos desconciertos nacen de la grande ignorancia y poca fé que aquí se tiene de los mismos naturales, y mucho crédito de las naciones extranjeras.

No sucedió así en este caso segundo que te diré, que aconteció en mi presencia. El año 1673 me mandó S. A. serenísima el Sr. D. Juan de Austria (que Dios guarde) hiciera un modelo pintado al óleo de blanco y negro para reducirlo á cuadro de mayor grandeza, y tuvo gusto que se hiciese en su presencia, y por su deporte y gusto entraba muchas veces á verlo: acabado que fué este modelo, entró con tres títulos de esta ciudad para oir su censura, á lo cual dijeron que tenian poca noticia de esta profesion, pero que á ellos no les parecia bien pintura que no fuera hermosa de colores; á lo cual respondió con un adagio italiano, que dice así: *Non fanno pittori i belli colori, se non disegno é piu disegno, studio é più studio:* que en nuestro español quiere decir, que las bellas colores no hacen pintor, sino el dibujo y más dibujo, estudio y más estudio. A lo cual S. A. S. añadió: «Más estimo yo un cuadro bien pintado con arte y dibujo, aunque sea sólo de blanco y negro, que otro de colores vivas sin dibujo y arte.» Nos refirió un caso que le sucedió en Flandes, yendo á ver las magníficas y grandiosas pinturas, y originales

del gran archiduque de Austria [1]: despues de haberlas visto, pasó por una pieza donde habia muchos cuadros arrimados á una pared. Mandó S. A. se volvieran para poderlos ver; visto que los hubo, preguntó ¿para dónde eran aquellos cuadros de tan bellos colores y con tan poca arte obrados? Respondió uno de los circunstantes: «Serenísimo señor, estos se han hecho para enviarlos á España, que aquí tenemos noticia que por lo más ordinario, muchos de aquellos señores gustan más de las bellas colores, que no del arte.» Con este caso quedaron los que oian á S. A. satisfechos de tal ejemplar; y con él, el estudioso puede tomar ánimo para proseguir tan noble ejercicio y no desmayar oyendo las censuras de ignorantes, porque es de más estimacion un abono de un docto, que lo que puede censurar un vulgo entero: que un docto juzga por justicia y verdad, y los demás por antojo y capricho, como nos lo muestra la experiencia, que no hay cosa más lejos de la verdad que el vulgo.

[1] Estas son las magníficas pinturas que el archiduque Leopoldo reunió en Bruselas, y fueron dadas á la estampa, bajo la direccion de David Teniers. De este grande artista, existe en el Museo Real de Madrid, un precioso lienzo, donde se ve representado el interior de una sala con los principales cuadros de aquella rica coleccion.

FIN.

APÉNDICES.[1]

I.

De Anima, cap. 10.

Quiso Tertuliano que se hayan aprendido de Dios las artes; con que sus profesores le deben la de la pintura cuando le imiten en ella. Es Dios autor de las imágenes, pues fué el hombre la primera suya: y así en la formacion de Adan, si mostró que le criaba, no dejó de significar que le habia pintado, porque la tierra tuvo mezcla de colores, luciendo semejanza de bermellon en la pasta rubia, y aun tuvo el

[1] Estos *Apéndices* van al fin del manuscrito en papeles sueltos y numerados; mas con poca relacion entre sí, por estar algunos intercalados fuera de su lugar. Todos, á excepcion de los dos que siguen, los fué reuniendo el ya mencionado señor dean Larrea, con el noble objeto de enriquecer de noticias artísticas este libro; añadiendo las que encontraba referentes á profesores aragoneses posteriores á Martinez, y á los que florecieron en tiempo del dean. Este primer apéndice, que venia puesto más adelante, creemos que fué escrito para servir de censura de la obra; debió ser su autor el P. Maestro Fr. D. José Lalana, que ya mencionamos en el prólogo. El mal gusto de su tiempo y las noticias confusas que tendria de la pintura, dejan muchos pasages de este papel ininteligibles; sentimos que nuestra ignorancia no haya podido darles solucion satisfactoria.

barro algo de oro considerada la aficion de los hombres á este metal. Y si se escuchára el original hebreo, se hallára sombras, que es retocar la imágen, colorir la pintura, y procurar que no haya imperfeccion nuestra á donde campea semejanza suya: con que no necesita la pintura de elogios mayores. En este compendio de José Martinez hallo la teórica y la práctica: dá en aquella preceptos; juicio y prudencia en la segunda; en la primera trata de la perfeccion, que se llama propia y de la vista, resultando de ella la belleza de los cuerpos que llamó Vitrubio *eurithmia*. La segunda, de la posicion y situacion de las figuras. La tercera, de los colores. La cuarta, de la luz dispersada prudentemente con las sombras; y la quinta, de la *perspectiva*, fundándola en los actos interiores, ya sean del entendimiento, ó se juzguen de la imaginativa [1].

Paulo Lomazo, libro 1.° cap. 1.° *Zucaro*, lib. 2, capítulo 1.°

No deja diseño externo, natural, artificial, proditivo y fantástico, lo que consideró Zucaro, y concepto formado en el entendimiento que no es materia ni cuerpo, ni accidente de alguna sustancia, sino una forma ó idea, regla ó término y objeto del entendimiento. Enseña, como entendido en la profesion que enseña, ser arte con líneas proporcionadas y colores semejantes á la naturaleza de las cosas, siguiendo la luz de la perspectiva: en su práctica ha imitado de tal suerte lo natural corpóreo, que no sólo ha representado en sus obras con toda perfeccion

[1] La definicion que da el autor no conviene á la *perspectiva*, más bien á la *perceptiva*.

en el plano, la cantidad y relieve de los cuerpos, sino que visiblemente ha mostrado á los ojos el movimiento, los afectos y pasiones del alma.

En esta obra logra el autor el acierto afianzado de la sombra y obediencia de Su Alteza [1]; y dice estimarse en ancianidad tan crecida la fatiga de su pluma, que no codicia otros premios que el haber obedecido. La censura habia de ser de un Apeles, ó de un Fidias, de Lomazo, Federico Zucaro ó de un Tiziano. Á habernos dado el autor la pintura llamada *Encaustes*, que segun Turnebo se executaba con fuego, usando el instrumento llamado *cauterio*, no dejaba cosa por decir, y dilataba su fama. Así se la dió la pintura de las ventanas de vidrio á Guillermo Marcilla Frances, que hermoseó con ella los templos de Roma, y se hizo célebre en Flandes Juan Brugia (de Bruges) por colorido al óleo, y un Antonelo de Mecina, de quien aprendió Pedro Christa y Mateo Martino, como escribe el Vasari, sin olvidar lo que debe el arte á Cimabue, que la dejó con valentía admirada. Diré sin adulacion (no soy de los más devotos) que no he visto pintura suya (del autor de esta obra, Martinez) de Santo que no me haya movido. Jamás vió el sacrificio de Abraham San Efren, que no le dedicase lágrimas. Han sido las pinturas del autor como si predicaran, y han enmendado tal vez como si reprendieran. Considerando una tabla del Juicio final, Boga-

Vicelom in observ. Eccl. lib. 5, cap. 52 *de ritu Bapt.*

S. Ephr. tract. de *Abrah. et Isaac.*

[1] Ya se comprende que habla de D. Juan de Austria.

to, príncipe de Bulgaria, se convirtió (como escribe Cedreno). Bien conoció el Espíritu Santo lo que movia la pintura en lo que se enamoró Israel de los retratos (pudo ser que al fresco) que copiaban ciertos pintores en las paredes para hacer bien quistos los babilonios; fué cosa usada entre los romanos llevar en la guerra los retratos de sus Césares, siendo los imaginíferos dedicados á ese oficio como enseña Guillermo Choul.

Ezech. 23.

En la perspectiva es grande, y lo hace grande en la pintura, que en lo teórico la trata de manera, que siempre que le oigo tengo curioso gusto. Me parece que ha estudiado los singulares secretos de ella en Vitelion, Juan Pisano, Juan Tomás, Troilo, Roclo Platomio, Rogero Bacon, Alhacen, Pomponio Gaurico, cuyas demostraciones y discursos no son de la pintura ajenos.

En la teórica de la arquitectura le tengo por grande, que confundo en fábrica y calculacion, que quiso Platon que lo más de arquitectónico se funde en aquella, que se compone de órden que se llama en griego *Taxis*, y disposicion, que es la *Diathesis; Eurithmia* que es la hermosura y garbo de las partes compuestas. No discurre ménos bien en la simetría que tiene por objeto la grosedad de las columnas, conveniencia y proporcion de las cosas; no ménos entiende el decoro que mira á las costumbres, y natural que llaman *Thematismos*: funda, por lo que le he oido discurrir, en la disposicion de las ideas, que son *Ignographia*, que es la plan-

Plato, lib. 1.° *de Regno.*

Vitruvio, lib. 1.°, cap. 2.°

ta, *Ortographia* que es modelo imperfecto, y
Serlius, lib. 4.° *Ciographia*, que es lo escorzado (perfil interior de los edificios), segun Sebastian Serlio [1]. Sabrá el que le tratare la edificacion, gnomica maquinacion, la *dórica* que necesita de proporcion *diagonea. La jónica, sexquialtera; la corintia supertri partiens partes*, y de capiproporcion *dupla*, que con oirle al autor, no hay que leer á Jacobo Vignola, ni á Alberto Durero. Si alguno me dijere que esto es ajeno de un teólogo y predicador, diré que la fábrica del templo tiene lugares que no pueden explicarse sin sa-
1, *Cor.*, 3. ber arquitectura como la supo San Pablo, haciendo alusion á la obra dórica que debe dedicarse á los Santos.

[1] Creemos que debe escribirse *sciografia* ó *sciagrafia*, que es la representacion en perfil, ó el corte en perspectiva de las partes interiores de un edificio.

II.

CATÁLOGO DE LOS PINTORES QUE FIGURAN EN ESTA OBRA [1].

Cuevas, discípulo de Pelegret, natural de Huesca.

Micer Pietro, natural de Siena, gran pintor al fresco.

Micer Pablo Esquert.

Rolan Mois, flamenco, maravilloso retratador.

Gerónimo Cosida, pintor del arzobispo D. Fernando de Aragon.

Pedro Orfelin, gran retratador.

Juan Galvan, natural de Luesia.

Gerónimo de Mora, discípulo de Zucaro.

Rafael Pertús, garboso inventor y muy largo en su trabajo.

Lupicini, de Florencia. Es suyo el cuadro del altar mayor de San Agustin de Zaragoza.

Francisco Ximenez, de Tarazona.

Félix de Cáceres y un hijo suyo.

Galcerán y Domingo del Camino, aragoneses.

Ezpeleta, grande iluminador.

Urzanque.

Juanes de Valencia (Juan Macip).

[1] Por lo que más abajo dice de *Morlanes*, como escultor de la capilla de San Bernardo *que es de nuestro fundador*, se vé que este Catálogo lo formó el expresado P. Lalana. Comprende los nombres de artistas que menciona Martinez en los tratados XVI, XVII, XIX y XX.

Juan de Ribalta, hijo del otro Ribalta.

Sariñena, en Valencia.

Orente (Orrente), de Murcia.

Un pintor aragonés que se fué con el Sr. Palafox á Indias, en donde trabajó mucho; se hizo sacerdote y fué confesor del mismo ilustrísimo.

Corezo (Corregio), pintor excelente.

Elogio de Rafael de Urbino.

Otro del gran Tiziano.

Michael Angelo Buonarrota.

Alberto Durero y Leonardo Vinci.

Juan Belino, veneciano, maestro de Tiziano. [1]

Andrea Mantenam (Mantegna).

Pedro Perusino, maestro de Rafael.

Bon Martino (Beau Martin), aleman, maestro de Durero.

Daniel Volterra.

Francisco Paramisano (Parmesano), de Parma.

Julio Romano, discípulo del gran Rafael.

Rosso, florentino.

Francisco Primatricio.

M. Fliminet (Freminet), francés.

Pedro de Aponte, de Zaragoza, pintor de D. Fernando el Católico.

Rincon, singularísimo retratador.

Jorjon (Giorgion), de Castelfranco, maestro de Tiziano.

Retrato de Cárlos V á caballo, que se halla en la casa del Pardo, hecho por el gran Tiziano.

Claustro de Santa Engracia de Zaragoza, lo concluyó un escultor de Tarazona.

Alonso Sanchez (Coello), famoso retratador.

Felipe de Liaño, singular retratador.

[1] Con los respectivos tratados del autor, se han corregido las equivocaciones sobre los verdaderos maestros de Tiziano y de Alberto.

Tomás Pelegret, discípulo de Baltasar de Siena, rarísimo dibujador.

Francisco Ribalta.

Teodosio Mingot.

Guido Reni.

Josef Arpinas.

Chibulí (Cigoli).

Bullon (Baglioni), cuatro pintores excelentes de Italia los anteriores.

Becerra, gran pintor y estatuario.

Roelas, pintor célebre.

Navarrete, llamado el mudo, fué un excelente pintor.

Marco (M. Antonio Raymondi), boloñes, grabador.

(Aquí estaba intercalada una larga nota del expresado señor dean Larrea hablando de D. Cárlos Casanova, que por ser profesor de fines del siglo pasado hemos trasladado al lugar correspondiente.)

Espinosa, valenciano.

Pintor catalan.

Alonso Berruguete.

Dominico Greco.

Gerónimo Bosco, de Toledo (natural de Bois le Duc).

Tristan, de Toledo.

Herrera el Viejo, de Sevilla.

ESTATUARIOS Y ESCULTORES.

Donatelo.

Roselino.

Artífice del retablo mayor de la catedral de Zaragoza; no se sabe, pero es muy alabado [1].

[1] Se llama *Pedro Johan*, de Tarragona.

Damian Formento, valenciano: hizo el retablo mayor de la iglesia del Pilar de Zaragoza; hizo tambien el de la catedral de Huesca.

Juan de Morlanes, vizcaino.

Morlanes el hijo superó en mucho á su padre. Este hizo la capilla de San Bernardo en la Seo de Zaragoza, que es de nuestro fundador.

Estatuario, de Zaragoza. Hizo el trascoro de la Seo de Zaragoza.

Ancheta, de Pamplona.

Blas de Prado, de Toledo.

Delgado, de Sevilla.

Alfonso, lombardo.

Jacomo Lansuino (Sansovino).

[1] La iglesia catedral de Barbastro se construyó por el maestro Baltasar Barazabal, provinciano; la comenzó año 1500, y la concluyó en el de 1533; el mismo maestro, con su hijo Baltasar, al retirarse á su país, construyó en Bolea una pequeña colegiata, en todo semejante á la catedral de Barbastro: la tomó por su cuenta en el año 1535 y la dió fin el de 1556, en el que la entregó dicho Baltasar menor por muerte de su padre. Las escrituras de este contrato se encuentran en Bolea; pero de las de la catedral de Barbastro no se tiene noticia, y sólo en diferentes asientos de casas particulares y de una obra que compuso el canónigo Sesé, que lo fué de esta iglesia, consta haberla construido dicho maestro en los años arriba expresados.

Esta noticia la dió D. Francisco Rocha, director de arquitectura de la real Academia de San Luis, en Zaragoza á 4 de Octubre de 1795.

[1] La siguiente nota y todo lo de los apéndices III y IV, se deben al mencionado dean Larrea.

III.

Papel suelto, que por ser curioso se añade al tratado de la pintura de Martinez. Contiene las pinturas y pintores, sus nombres y dónde son nativos, y tambien los escultores conocidos por mejores en la ciudad de Zaragoza, sacado de D. Antonio Palomino.

Este papel lo tenia yo el Dean, y no me vino con el manuscrito de Martinez.—El Dean.

D. Juan Galvan, natural de Luesia, pintor escultor: hizo admirables pinturas, pues lo acredita una obra que hizo al óleo de Santa Justa y Rufina en la iglesia de la Seo.

D. Sebastian Muñoz, fué natural de la villa de Navalcarnero, pintor bueno: pasó á Zaragoza á ayudar á su maestro (Claudio Coello) á pintar al fresco en la capilla de Santo Tomás de Villanueva en el colegio de la Mantería.

D. Bartolomé Vicente, natural de uno de los lugares de la comarca de Zaragoza: pintor, y lo acredita una pintura que hay en la universidad, cuyo asunto es la cárcel de San Pedro en dicha ciudad de Zaragoza. Tambien el cuadro de San Lorenzo del altar mayor de la parroquial de Huesca.

D. Gerónimo de Mesa, natural de la ciudad de Calatayud: escultor bueno, pues se vé el San Miguel de los Navarros en Zaragoza.

D. Gerónimo Secano, natural de Zaragoza: pintor y escultor bueno, y lo acredita la capilla de San Miguel y su cúpula, pintada al fresco en dicha ciudad.

Micer Pablo, juez que fué de aquella real audiencia de Zaragoza, pintó un cuadro para el oratorio del conde de San Clemente, muy bueno.

D. Francisco Ximenez, natural de la ciudad de Tarazona: pintor bueno, como se ve en tres lienzos de pared de la capilla de San Pedro Arbués, y tambien se le atribuia la vida de San Elías en el convento de Carmelitas calzados de Zaragoza; pero consta ciertamente que la vida de San Elías es de Galvan.

D. Josef Martinez, natural de Zaragoza, pintor bueno, como se vé en cuatro lienzos del claustro de la Mantería, y tambien la vida de Cristo, cosa buena, en el convento de Gerónimos de dicha ciudad.

Fr. Antonio Martinez, hijo del mencionado arriba, natural de Zaragoza, religioso en la Cartuja de Aula Dei: pintor bueno, como se vé en el claustro la vida de San Bruno.

D. Antonio Orfelin, natural de Zaragoza: pintor bueno, como se vé en el San Josef de la capilla de los Carpinteros, existente en el real monasterio de Santa Engracia, y tambien los colaterales de la iglesia de los Agustinos descalzos.

D. Juan Rebenga, natural de Zaragoza: escultor bueno, y lo acredita una estátua que hizo de Nuestra Señora, que está sobre la puerta del convento de religiosas de los Angeles de Madrid.

Asensio, Polo, Pertus, Rabiela y Plano, naturales de Zaragoza: pintores de miniatura y conocidos por buenos.

D. Cárlos Casanova, natural de la villa de Aragon Egea de los Caballeros: fué pintor de Cámara de Fernando VI y Cárlos III. Murió en Madrid, año 1762. Su hijo D. Francisco Casanova, natural de Zaragoza, despues de haber obtenido los primeros premios de la Academia de San Fernando, de pintura y grabados, pasó á la casa de la moneda de Méjico para abrir cuños. Murió director de aquella casa de moneda, año 1778.

DON JOSEF LUZAN, PINTOR.

D. Josef Luzan, pintor, nació en Zaragoza, y fué bautizado en la parroquia de San Miguel de los Navarros, en 16 de Diciembre del año 1710, y murió en 20 de Octubre de 1785; fué enterrado en la de San Gil: siendo bien nacido é infanzon, tuvo la proporcion á los diez y seis años de su edad de entrar en la casa de los señores príncipes Pignateli y conde de Fuentes, en calidad de criado de honor: y manifestando inclinacion y afecto á la pintura, lo dirigieron los referidos señores á Nápoles, para que pudiese facilitarse en esta tan noble arte, costeándole los gastos ocurridos en el viaje de ida y vuelta, y suministrando lo necesario para sus alimentos y vestido; contribuyendo á más con gratificaciones al maestro, lo que se reputó por el objeto de mayor beneficio, especialmente en aquella época (era por los años 1730) que en la Italia se conocian hombres del mayor mérito para el adelantamiento de las nobles artes; estuvo en Nápoles unos cinco años, dedicándose á esta facultad con la mayor aplicacion, bajo la direccion de un excelente pintor, cuyo nombre se ignora; en donde aprovechó el tiempo viendo las más excelentes obras de los insignes varones de la Italia, de donde sacaba los borrones para consigo: trajo á España de regreso el bello estilo del óleo, que se puede decir con verdad lo poseia con perfeccion, y en este estado regresó á Zaragoza y estuvo en la casa de los precitados señores con el mayor honor y complacencia, haciendo varias obras de pintura, de lo que pueden dar testimonio los muchos cuadros que hoy existen en la misma casa, tanto de retratos como de otros asuntos; tuvo proporcion para pasar á Roma, y tambien de dirigirse á la corte de España, pero la suma ley y obligacion á sus bienhechores, correspondiéndoles á la gratitud y beneficios que les debia, no le dió lugar á dejarlos, hasta que en el año 1740, con aprobacion de los mismos,

contrajo matrimonio con doña Teresa Zabalo, hija del pintor don Juan Zabalo. El haber estado en Nápoles sirvió á Luzan de mucho provecho, y no ménos al Estado, porque sobre haber traido el bello estilo de la pintura al óleo, lo difundió á otros muchos, como es visible en los discípulos que tuvo, á saber: D. Francisco Bayeu, pintor de cámara de los reyes D. Cárlos III y D. Cárlos IV (que Dios guarde); D. Francisco Goya, D. Josef Beraton, D. Tomás Vallespin, todos hijos de Zaragoza, y D. Antonio Martinez, natural de Huesca, que habiendo aprendido de Luzan los rudimentos del dibujo y entregádose al cincel, pasó á Madrid, y con los conocimientos que habia adquirido, inventó las máquinas necesarias para labrar las piezas que se trabajan á cuño. Seria casi proceder al infinito si se hubiesen de poner particularmente todos los discípulos que aprendieron bajo la direccion de dicho profesor, pareciendo su casa más bien academia pública que estudio particular. En él tomaron muchos jóvenes los primeros rudimentos, que se dedicaron á las otras artes: en el concepto público, ningun otro profesor tuvo tantos discípulos como Luzan, ni deseos tan eficaces para su enseñanza, como lo acreditó á beneficio del público, admitiendo en su estudio á todo jóven que se le presentaba con génio, aplicacion y talento para aprender el dibujo, sin otro interés que la satisfaccion que le resultaba de sus adelantamientos, pues era su carácter el desinterés, que no le permitia admitir expresion alguna pecuniaria. El fruto que sacó de sus fatigas, era la satisfaccion con que se gloriaba enseñando á tantos y tan aventajados discípulos de las artes, diciéndoles que él aprendia al mismo tiempo que les enseñaba, ya de estampa, ya de yeso, ya del natural.

Conocia D. José Luzan la necesidad de una academia pública para el progreso de las artes, y procuraba excitar los ánimos de los señores (que despues fueron componentes de la junta preparatoria) para que se abriese; y con efecto, por los años 55-60 y en adelante, costeó de su propio caudal, ayudado de algunos otros

profesores [1] de las artes, á quienes estimuló, los gastos ocurridos en la manutencion del natural, que permaneció algunos años, como lo acreditaron dos libros de antiguas resoluciones y algunos enseres de aquella academia. Desde el año 76 en adelante suplió la junta de sus propios intereses lo necesario, para que no faltase á los jóvenes esta pública y útil enseñanza, que se daba en casa del Excmo. Sr. Conde de Fuentes, en cuya direccion se atareaba Luzan despues que cesaba lo que tenia privadamente en su habitacion durante el dia, sin percibir interés alguno por dicha direccion, por carecer de fondos la academia.

Las obras de pintura que hizo nuestro Luzan fueron muchísimas, las que se hallan esparcidas por diferentes pueblos de estos reinos; sin embargo, se producirán algunas para formar idea, pues la memoria no suple para todas. Los cuadros que existen en casa del Excmo. Sr. Conde de Fuentes: en el monasterio de San Gerónimo ó iglesia de Santa Engracia, un San Gerónimo en el desierto, efigie de mucho fervor y figura de bastante mérito: en la iglesia de Convalecientes, el cuadro grande del altar mayor de María Santísima, con el título de *Mater infirmorum*: en la capilla de Nuestra Señora de Zaragoza la Vieja (iglesia de San Miguel) dos cuadros colaterales, el uno la aparicion de la Vírgen, y el otro la de San Miguel de los Navarros: otro en la sacristía mayor de la Seo con los Santos de la iglesia: la mayor parte de los cuadros existentes en los claustros de Agustinos calzados: los cuadros colaterales del altar mayor de Nuestra Señora de Jesus: dos mas en la capilla de la Purísima de la misma iglesia, que representan, el uno los desposorios de María Santísima, y el otro la Anunciacion: algunas medallas que se hicieron para los estandartes, cuando se excitó la devocion del Santísimo Rosario: dos en la iglesia de Santa Cruz, el uno en la capilla de Atarés y el otro en el formero del talero de la iglesia sobre el coro: en la

[1] D. Pablo Rausella, D. Juan Zabalo, D. José Ramirez.

catedral de Huesca dos cuadros grandes, el uno representa á San Gerónimo azotado de los ángeles por leer libros de gentiles, y el otro la muerte del mismo Santo: en la catedral de Calahorra se hallan algunos de su mano, uno cuando la Magdalena ungió los piés á Jesucristo, otro de San Martin cuando partió la capa con Cristo. Imágenes de la Purísima hizo muchas; de ellas hay en Capuchinos de Calatayud, de Calahorra, y otras partes.

Fué D. José Luzan pintor supernumerario de la católica magestad del Sr. D. Felipe V, segun consta del título cuya copia testimoniada se remite, quedando su original en poder de su hijo D. Ignacio Luzan y Zabalo, alcalde mayor por S. M. de la ciudad de Jaca.

Tambien fué nombrado por el tribunal de la Inquisicion revisor de toda pintura deshonesta ó irrisoria, etc., como aparece de la copia adjunta de su título [1], cuyo original queda tambien con el precitado. Cuanto queda dicho es positivo y sin duda.

DON CÁRLOS SALAS, ESCULTOR.

D. Cárlos Salas, escultor, nació en Barcelona, por los años de 1730, y murió en Zaragoza á 29 de Marzo de 1779, á la edad de cincuenta y cinco años poco más ó ménos [2]. Comenzó á aprender la escultura en Madrid á los venticuatro años de edad, bajo la direccion de los profesores, primero D. Felipe de Castro y despues con D. Domingo Olivieri, ambos bien conocidos por su mérito; hizo oposicion y ganó distintos premios generales en la Academia

[1] No acompaña copia alguna al manuscrito. *(Nota del Sr. Nougués.)*

[2] Estas fechas se extendieron con notable inexactitud, y aparece pronto el error de ellas. Segun Cean, apoyado en documentos fehacientes, nació Salas el año 1728, y murió el 29 de Marzo de 1788, y por consiguiente á los sesenta de su edad.

de San Fernando, como consta de sus actas, y últimamente le crearon académico benemérito de la misma.

Sus obras en Madrid fueron (entre otras) dos medallas de bajo relieve para el real palacio nuevo y algunas estátuas para particulares.

En Zaragoza, donde residió despues, hizo en el santo templo del Pilar el mayor número de las medallas alabadas que adornan la santa capilla, todas de mármol blanco, y tambien la grande que está en el reverso representando la Asuncion, con los apóstoles alrededor del sepulcro de la Vírgen. Las estátuas de la fachada que mira á la sacristía de la Vírgen las hizo él mismo de estuco; como asimismo toda la escultura que adorna las cuatro bóvedas inferiores, y dos medias naranjas ó cúpulas (otras dos de estas están adornadas con escultura de D. Pascual Ipas, discípulo y cuñado de Salas); la que adorna el coreto y las famas, blasones y demás adornos en las claves de cinco puertas capillas en el recinto del tabernáculo, y dos estátuas de madera á espaldas del coro mayor.

En el templo de la Seo, la estátua de San Vicente mártir en la capilla de los Racioneros, y la estátua de San Bartolomé, que está en la embocadura de la de su nombre.

En Capuchinos de la misma ciudad, dos estátuas de San Francisco y San Antonio.

En la Cartuja de las Fuentes, la escultura del retablo mayor y del tabernáculo del trasagrario.

En San Juan de la Peña, la escultura de mármol, en el tabernáculo del panteon de los señores reyes de Aragon, y las medallas que expresan los hechos de los reyes; estas son de estuco, y el busto de la magestad de Cárlos III de bronce, con algunos adornos de estuco.

En Tarragona, tres medallas de mármol de aquel país, en la capilla de Santa Tecla, y dos de estuco en el crucero.

En Tudela la escultura del retablo mayor de las madres Capu-

chinas; y últimamente unos modelos mandados hacer por los señores del consulado de Barcelona, casa lonja de dicha ciudad, que se aprobaron por la real Academia de San Fernando, hechos de barro cocido, existen en poder de su cuñado D. Pascual de Ipas. De discípulos solo hay memoria del citado Ipas y de otro catalan llamado Pau [1].

[1] Los siguientes apuntes son tambien del expresado señor dean Larrea: Debe recogerse una puntual noticia de todas las pinturas que hizo *D. Francisco Bayeu*, tanto en Zaragoza como en la córte y sitios reales; fué pintor de cámara de Cárlos III, y de Cárlos IV, famosísimo pintor; era hijo de Zaragoza. Tambien hubo otro hermano pintor de cámara, y otro tambien hábil pintor cartujo en la de las Fuentes.

Igualmente debe saberse la vida y obras del pintor de cámara *Goya*, natural de este reino.

Asimismo las vidas y obras de *D. Ventura Salesa*, natural de Borja, célebre pintor y pensionado en Roma por S. M. Católica; diseñó año 1796 la gran estampa del B. Arbués.

Tambien el gran mérito del arquitecto *Castillo*, natural de Calatayud, venido de Roma y pensionado de S. M. con grande elogio del príncipe de la Paz.

IV.

COMPRENDE NOTICIAS CURIOSAS DE ALGUNAS COLECCIONES DE PINTURAS QUE HUBO EN ZARAGOZA.

En la ciudad de Zaragoza, casa del Sr. Marqués de Ariño, se halla un cuadro de un Cristo muerto en los brazos de su Madre Santísima, del tamaño del natural; es de Nicolás Busi, aleman de nacion, que murió religioso Mercenario de obediencia en Segorbe, segun consta por los libros de ingreso y de difuntos de aquel convento. El Sr. Felipe IV, á quien sirvió y retrató, le hizo el honor del hábito de Santiago. Tambien fué escultor, como refiere D. Antonio Ponz en su viaje de España, tomo 4.°, pág. 215, donde dá noticia de otro Cristo muerto con varias figuras que le acompañan, del mismo autor, y se halla en la Cartuja de Segorbe, en la capilla del Monumento.

En la iglesia de Carmelitas descalzas de Diego Fecet, en Zaragoza, hay tres cuadros de mano de Michael Angelo Bonarrota, que son un Cristo con dos Marías, otro de San Pedro y el otro de San Gerónimo [1]. Dieron dichos cuadros, D. Pedro Jimenez de Murillo, del Consejo de S. M. y su consorte doña Antonia Jimenez de Aragües, como consta del testamento de esta señora, que está en nuestro archivo, calage 2, letra C. (Es decir, del archivo de la Seo.)

[1] Se sabe que en esta Iglesia hubo muy buenos cuadros.—El abate Ponz no vió entre ellos cuadro alguno del gran artista florentino.

La señora doña Antonia Cecilia Fernandez de Hijar, cuando casó con D. José Fuenbuena, marquesa de Lierta, cuya casa está incorporada ahora á la del Excmo. Sr. Marqués de Ayerbe, llevó entre otras pinturas las siguientes, que están en la casa de Lierta y en la del señor Marqués, bien que algunas se regalaron al señor Marqués de la Ensenada, ministro del reinado de Fernando VI.

	Libras.	Sueldos.
Una lámina de la Vírgen y el niño mamando, original de Leonardo Vinci, tasada en.	20	
Un retrato del marqués del Basto, de Francisco Parmesano.	6	
La disputa de Jesus con los doctores, por Baptistela Caracholi.	100	
Una lámina de la Vírgen, el niño y San Juan, con moldura de ébano, de Fr. Juan Bautista Maino. .	60	
Otra lámina de perspectiva con un hospital, de Filipo, napolitano.	50	
Retrato del cardenal Burgesio, de Scipion Gaetano.	12	16
Una lámina de un Cristo, con puertas, de Luca de Holanda, pintado en tabla; en las puertas un San Gerónimo y San Francisco de blanco y negro. . .	60	
Un cuadro del descendimiento de la Cruz, de noche, de Jacobo Basano.	30	
David triunfante, de Francisco Rivalta.	10	
El retrato de Fray Gerónimo Guadalupe, de Rolam..	18	
Una lámina del Salvador con marco de ébano, del divino Morales de Badajoz.	20	
Dos cuadros de aves y animales, con molduras negras y filetes dorados, de Antonio Chinati.	100	
La Muerte con unos libros, de Angel Carracheli. . .	12	16
Los cuatro Evangelistas con cuatro láminas, copias de Rafael de Urbino.	60	

	Libras.	Sueldos.
Dos láminas, una de Cristo crucificado y otra de Nuestro Señor en el sepulcro, copias de Ardit, flamenco, con molduras de ébano.	30	
La Magdalena difunta, con marco negro, de Alziano.	20	
La impresion de las llagas de San Francisco, de Viviano.	40	
Un Ecce-homo en tabla, antiguo, copia de Alberto Durero.	5	
Un cuadrito de la Esperanza con unos niños, de Jusepino Arpina..	6	
La embajada del ángel á los pastores de Belen, de Bassano.	25	
Cristo cuando echó los judíos del templo, copia de Bassano.	18	
Una lámina de miniatura, original de Pico de Galli, con Nuestra Señora y una gloria de ángeles, con marco de ébano y vidrios delante.	320	
Otra lámina del descendimiento de la Cruz, de Pompeyo.	12	
Nuestra Señora en una lámina, con el niño y San Juan, de Espranger, flamenco.	20	
Tres paises largos con molduras negras, de Vargas.	54	
Un cuadro de Santo Tomás Apóstol, que pone el dedo en la llaga del costado de Cristo, del Guerchino.	50	
Un cuadro de Raquel con el ganado, copia de Orrente, sin moldura.	6	
Una Anunciata, copia de la de Florencia.	8	
El descendimiento de la cruz, del retablo del oratorio, original de Micer Paulo.	250	
Un cuadro de San Pedro con el gallo, de Gerónimo Marqui.	80	

	Libras.	Sueldos.
Dos cuadros de un tamaño, el uno la Oracion del huerto, y el otro la Anunciata, originales del caballero D. Jusepe de Arpino.	60	
Un retrato de S. A. D. Juan de Austria, con moldura negra, de Jusepe Martinez.	6	
Cuatro cuadros de fábulas, copias de Tiziano, con marcos negros grandes.	400	
Un cuadro con Andrómeda y Perséo, marco dorado, original de Bartolomé Spranger..	60	
Un cuadro de Abel muerto, Adan y Eva, de Juan Bautista Aquidon, moldura negra..	150	
Un sepulcro de Cristo, con moldura dorada, copia de Tiziano.	40	
Un Cristo para ponerlo en la cruz, en tabla, moldura dorada, original de Micer Pablo.	40	
Jacobo y Lia, original de Martinez.	40	
La Oracion del huerto, original de Micer Pablo, en tabla, moldura dorada y negra.	40	
La Oracion del huerto, original de Rafael Pertus. . .	20	
Nuestra Señora con el niño, y San Juan, que viene de Rafael.	25	
Cuatro cuadros con marcos negros, de los meses; que vienen de Bassano..	64	
Un Ecce-homo en tabla, de Micer Pablo..	20	
Un San Andrés con marco negro, copia de Ribera. .	15	
San Francisco, en tabla, moldura dorada, de Micer Pablo.	20	
Cuatro cuadros, historia de Cristo, de Rafael Pertus.	40	
La huida de Egipto, moldura dorada, del mismo. . .	30	
Cuatro fruteros, de Juan Espinosa.	32	
Judit, original de Lorfelin.	60	
Una imágen de Nuestra Señora con el niño, con		

	Libras.	Sueldos.
marco negro, copia de Tiziano..	20	
San Pedro mártir, de Martinez.	20	
El desposorio de Santa Catalina, copia de Corezo. . .	25	
San Sebastian, copia de Guido Boloñés.	16	
La Magdalena, copia del mismo.	25	
Un Ecce-homo, en lienzo, con marco negro y dorado, de Micer Pablo.	40	
Nuestra Señora dando un clavel al niño, de Gerónimo Cosida.	8	
Dos paises en tabla, de Abril..	20	
El arzobispo Cisneros, de Lorfelin.	10	
Un filósofo, con marco dorado, copia de Ribera. . . .	15	
Cleopatra, de Luca de Holanda.	5	
Nuestra Señora y San José, del oratorio alto, de Michael Angelo Leoni..	40	
Un Ecce-homo arrodillado, de bulto, sobre el globo del mundo; de Pereira.	300	
Dos retratos de medio cuerpo, marido y mujer, de Jusepe Ribera.	25	12
Cuatro paises en la galería alta, con marcos dorados, de Gotofredo.	200	
Cuatro batallas de Manchino, con marcos dorados, á 80 libras cada una.	320	
Otras dos batallas con listas doradas, de Martinez, á 30 libras cada una.	60	
Seis retratos de reyes y reinas, pequeños, en tablas en forma de capilla, de Luca (de Holanda).	18	
Cuatro fruteros con listones dorados, de Bernardo Polo, á 6 libras cada uno..	24	
Cuatro floreros con marcos negros, del mismo. . . .	16	
Un retrato de Felipe IV, de Martinez..	4	
Un Pecorero, de Micer Pablo.	3	

	Libras.	Sueldos.
Un retrato de un enano, de Fr. José Martinez. . . .	5	
Un retrato de cuerpo entero, de Alonso Sanchez. . .	50	
Un cuadro de San Juan de la Peña y sitio de çasa (ó terreno de propiedad de la casa), de Fr. Juan Rizi.	35	
Un cuadro de Abraham y sacrificio de Isaac, de Michael Angelo Carabaggio.	200	
San Bartolomé, un cuadro grande de Galvan.. . . .	80	
Diez cuadros con molduras negras y doradas, historia de Cristo y los apóstoles, Santas, San Francisco, Anunciata, de Gaspar Oclelio (degli Ochiali). .	200	
Nuestra Señora del Pilar, con moldura negra, de Martinez..	5	
Tres cuadros de Rafael Pertus, el uno la entrada de Ramos, el otro el bautismo de Cristo, y el otro los cinco panes, cada uno de dos varas y media de largo y una y media de alto.	60	
Tres cuadros de Santo Domingo, San Francisco, y otro de Martinez, y unos paises de Escobar.	16	
Un lavatorio, de mano de Orfelin..	12	
Un Salvador, con moldura negra, de Martinez. . . .	3	
Un cuadrito con moldura dorada, de la Vírgen, el niño Jesus, San José y San Juan, de Lupicini. . .	8	
Dos láminas del Salvador y María, con molduras de ébano, de Orfelin.	6	8
Una lámina de San Miguel, con moldura negra, de Martin de Vos.	5	
Un oratorio con el descendimiento de la cruz, con puertas, y en ellas la Oracion del huerto, y la columna, Cristo con la cruz á cuestas y el Sepulcro, que viene de Rafael..	30	
Cuatro paises, de Rafael Pertus, originales, con una caza de alcones, molduras negras..	64	

	Libras.	Sueldos.
Cuatro meses, copias del Bassano, con molduras negras y ramos dorados.	64	
Un cuadro del castillo de Emaus, copia del Bassano.	12	
Dos batallas, originales de D. Juan de Toledo, con molduras negras.	40	
Un Ecce-homo, de Micer Pablo, con moldura dorada y en medio negro.	60	
Treinta y cuatro estampas de la entrada del infante cardenal en Flandes, originales de Rubens [1]. . . .	3	
Un cuadro del martirio de San Lorenzo, con moldura negra, de Tiziano.	8	

[1] Es decir, grabadas por los bocetos originales de Rubens, que ilustran la magnífica obra *Pompa Introitus in honorem S.*^{mi} *Principis Ferdinandi*, etc.....—Antuerpiæ, 1635.

FIN.

ÍNDICE.

TRATADOS.

APÉNDICES.

ERRATA EN LA VIDA DE J. MARTINEZ.

Página 9, línea 17, donde dice "Pelegret" léase "y algun otro."

